普通高中

MUSIC

合唱·合奏

Choir Ensemble

选择性必修

教学参考资料

音乐

上海音乐出版社

普 通 高 中

音 乐

MUSIC

合唱 · 合奏

Choir Ensemble

选择性必修

教学参考资料

上海音乐出版社

目　录

合　唱

第一单元　合唱声音的建立…… 3
第一节　呼吸训练…… 5
一、教学内容与要求…… 5
二、教材内容分析及教学提示…… 5
作品鉴赏…… 5
基础训练…… 7
作品排练…… 8
本节相关知识…… 9
拓展思考…… 13
三、课时设计建议（1 课时）…… 14
四、评价内容与方式…… 15
第二节　声音的训练…… 16
一、教学内容与要求…… 16
二、教材内容分析及教学提示…… 16
作品鉴赏…… 16
基础训练…… 18
作品排练…… 20
本节相关知识…… 23
拓展思考…… 27
三、课时设计建议（1 课时）…… 28
四、评价内容与方式…… 29
第二单元　多声部训练…… 31
第一节　单声部与二声部训练…… 33
一、教学内容与要求…… 33

二、教材内容分析及教学提示…………………………………………………33
作品鉴赏 ………………………………………………………33
基础训练 ………………………………………………………35
作品排练 ………………………………………………………36
本节相关知识 …………………………………………………37
拓展思考 ………………………………………………………40
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………………42
四、评价内容与方式……………………………………………………43
第二节　三声部训练 ………………………………………………………44
一、教学内容与要求……………………………………………………44
二、教材内容分析及教学提示…………………………………………………44
作品鉴赏 ………………………………………………………44
基础训练 ………………………………………………………46
作品排练 ………………………………………………………48
本节相关知识 …………………………………………………51
实践活动 ………………………………………………………52
拓展思考 ………………………………………………………56
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………………57
四、评价内容与方式……………………………………………………57
第三节　四声部训练 ………………………………………………………58
一、教学内容与要求……………………………………………………58
二、教材内容分析及教学提示…………………………………………………58
作品鉴赏 ………………………………………………………58
基础训练 ………………………………………………………60
作品排练 ………………………………………………………61
本节相关知识 …………………………………………………64
实践活动 ………………………………………………………67
拓展思考 ………………………………………………………68
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………………72
四、评价内容与方式……………………………………………………73
第三单元　合唱曲目训练实践…………………………………………………75
第一节　混声三部合唱《贝壳》 ……………………………………………77

一、教学内容与要求…………………………………………………………77
二、教材内容分析及教学提示………………………………………………77
作品鉴赏 ……………………………………………………………77
基础训练 ……………………………………………………………78
作品排练 ……………………………………………………………80
拓展思考 ……………………………………………………………81
三、课时设计建议（2 课时）………………………………………………83
四、评价内容与方式…………………………………………………………84
第二节　混声四部合唱《飞来的花瓣》……………………………………85
一、教学内容与要求…………………………………………………………85
二、教材内容分析及教学提示………………………………………………85
作品鉴赏 ……………………………………………………………85
基础训练 ……………………………………………………………87
作品排练 ……………………………………………………………88
拓展思考 ……………………………………………………………89
三、课时设计建议（2 课时）………………………………………………90
四、评价内容与方式…………………………………………………………90
第三节　混声四部合唱《唱吧，唱吧，唱吧！》…………………………91
一、教学内容与要求…………………………………………………………91
二、教材内容分析及教学提示………………………………………………91
作品鉴赏 ……………………………………………………………91
基础训练 ……………………………………………………………93
作品排练 ……………………………………………………………95
拓展思考 ……………………………………………………………96
三、课时设计建议（2 课时）………………………………………………100
四、评价内容与方式…………………………………………………………100
第四节　混声四部无伴奏合唱《美丽的草原我的家》……………………101
一、教学内容与要求…………………………………………………………101
二、教材内容分析及教学提示………………………………………………101
作品鉴赏 ……………………………………………………………101
基础训练 ……………………………………………………………103
作品排练 ……………………………………………………………104

拓展思考 …………………………………………… 105
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………… 106
四、评价内容与方式…………………………………………… 107
艺术实践　舞台演出…………………………………………… 108
一、教学内容与要求…………………………………………… 108
二、教学内容分析与教学提示………………………………… 108
三、具体策划…………………………………………………… 110
四、活动评估…………………………………………………… 111
五、讨论会……………………………………………………… 111

合　奏

第一单元　民族打击乐合奏…………………………………… 115
第一节　民族打击乐合奏与锣鼓经 ………………………… 117
一、教学内容与要求…………………………………………… 117
二、教材内容分析及教学提示………………………………… 117
作品鉴赏 …………………………………………… 117
基础训练 …………………………………………… 122
排练实践 …………………………………………… 124
拓展思考 …………………………………………… 126
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………… 128
四、评价内容与方式…………………………………………… 128
第二节　民族打击乐合奏作品训练 ………………………… 129
一、教学内容与要求…………………………………………… 129
二、教材内容分析及教学提示………………………………… 129
作品鉴赏 …………………………………………… 129
基础训练 …………………………………………… 134
排练实践 …………………………………………… 135
拓展思考 …………………………………………… 137
三、课时设计建议（2 课时）…………………………………… 138
四、评价内容与方式…………………………………………… 138
第二单元　中小型器乐合奏…………………………………… 139
第一节　弦乐与弹拨乐组合 ………………………………… 141

一、教学内容与要求 …… 141
二、教学内容分析及教学提示 …… 141
作品鉴赏 …… 141
基础训练 …… 147
排练实践 …… 149
拓展思考 …… 150
三、课时设计建议（3 课时） …… 151
四、评价内容与方式 …… 151
第二节　丝竹乐合奏 …… 152
一、教学内容与要求 …… 152
二、教学内容分析与教学提示 …… 152
作品鉴赏 …… 152
基础训练 …… 156
排练实践 …… 158
拓展思考 …… 159
三、课时设计建议（3 课时） …… 160
四、评价内容与方式 …… 161
第三单元　大型器乐合奏 …… 163
第一节　民族管弦乐合奏 …… 165
一、教学内容与要求 …… 165
二、教学内容分析及教学提示 …… 165
作品鉴赏 …… 165
基础训练 …… 170
排练实践 …… 171
拓展思考 …… 173
三、课时设计建议（3 课时） …… 175
四、评价内容与方式 …… 175
第二节　西洋管乐与管弦乐合奏 …… 176
一、教学内容与要求 …… 176
二、教学内容分析及教学提示 …… 176
作品鉴赏 …… 176
基础训练 …… 183

排练实践 ………………………………………………… 184
拓展思考 ………………………………………………… 188
三、课时设计建议（2 课时）………………………………… 189
四、评价内容与方式………………………………………… 190
艺术实践　舞台演出……………………………………………… 191
一、教学内容与要求………………………………………… 191
二、教学内容分析与教学提示……………………………… 191

合　唱

第一单元　合唱声音的建立

单元主题

合唱是一种集体性的歌唱形式，它有着广泛的群众基础，人们在合唱中体验音乐的美感，在与同伴配合完成演唱的过程中增强协作力与创造力。合唱不仅能提升音乐能力，还能陶冶情操，促进人际关系的建立，使人理解团队精神的含义。

由于每个人的嗓音条件不同，在合唱中为了获得和谐、统一的理想声音效果，演唱者需要学会“求同存异”，完整地完成自己在合唱中负责的任务。若要习得科学的合唱发声方法，需要经过长期、持续、系统的训练。

《合唱》教材第一单元以难度适中的中国经典合唱作品为载体，以呼吸训练、热身训练与声音训练等基础练习活动为基点，旨在使学生在进入高中学习合唱的初始阶段了解合唱发声的原理，学习如何保持良好的歌唱状态，同时掌握合唱的相关知识，从而能逐渐自如地参与合唱活动。

单元教学目标

1. 通过对中国优秀合唱作品的鉴赏，了解合唱艺术的基本元素，感受合唱的和声语汇与各声部在演唱中协调配合的特点，初步建立对合唱声音美感的鉴赏能力，从而热爱合唱艺术。

2. 通过合唱的基本训练与合唱知识的学习，了解合唱中气息控制、共鸣发声、吐字咬字等的重要作用。能初步掌握歌唱的基本技巧，松弛、自然地演唱，并对合唱产生一定兴趣，为以后的学习打下良好的基础。

3. 通过熟悉、了解祖国优秀的合唱音乐作品，了解中国音乐丰富的精神人文内涵，进一步坚定文化自信。

4. 能在以作品排练为代表的集体学习活动及师生共同的研讨中建立良好的学习习惯。以合唱为载体，培养合作学习的氛围，并在学习中善于聆听，乐于合作，愉悦身心，共同提高。通过课堂互评、教师评价等方式检验学习成果。

第一节　呼吸训练

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声三部无伴奏合唱作品《春游》，感受多声部合唱作品的听觉效果，体验歌曲自然优美的旋律与清新淡雅的歌词意蕴。

2. 通过热身训练与呼吸训练，了解良好的呼吸方式是进行合唱演唱的必要前提，也是表现合唱艺术的基础，掌握不同的呼吸方式与技巧。

3. 通过排练作品《春游》等演唱实践活动，感受和体验合唱中良好的呼吸状态对气息的支持作用，能体悟合唱演唱中团队协作的重要性；初步学会充分运用气息演唱完整乐句，体验与团员共同运用循环呼吸法演唱所达到的良好艺术效果。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与教师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《春游》创作背景

《春游》由李叔同作词、作曲，是学堂乐歌的代表作，1913 年 5 月，发表于李叔同所任教的浙江省立第一师范学校发行的文艺杂志《白阳》诞生号。这是我国历史上第一首由中国作曲家用五线谱代替工尺谱、运用西洋和声对位法创作的合唱作品。该作品的词曲紧密结合，风格清新自然，意境悠远，老少咸宜，在后世被广为流传，对中国近代之后的合唱事业发展产生了深远的影响。

1927 年,《春游》由丰子恺收入《中文名歌五十曲》中，1957 年被收入《李叔同歌曲集》中。

2.《春游》曲目分析

《春游》的歌词为一首七言律诗，采用 2+2+3 的句式，为起承转合结构。歌词语言节奏自然，琅琅上口，对仗工整。歌词从嗅觉、听觉、视觉、触觉等多方面描写了“春风”“春景”与“游春人”，动静结合、雅俗共赏，生动地描绘了清新秀丽的春日风光，借

景抒情，表达了作者对生活的热爱之情和对新时代社会光明的期望。丰子恺对《春游》的评价是“李叔同是用画家的眼睛观察春游之景的妙处。”

作品为三部合唱，分女高、女低与男声三个声部，降 E 大调，带再现的单二部曲式，$\frac{6}{8}$ 拍。该曲整体速度为中速，由四个四乐节乐句组成两个段落，各段落的乐句结构规整，为典型的方正结构。歌曲的旋律形态呈柱式和声织体，旋律进行较为平稳，多为级进和不超过四度的旋律跳进。歌曲中节拍始终恒定，使整体律动较为平稳。高声部与中声部相距三度或六度，歌曲的和声写作手法较为传统，作者多用主和弦与属和弦进行写作。第一乐句、第二乐句与第四乐句的旋律走向基本一致，而第三乐句的第一句音区比第一段低了四度，模仿了前两个乐句的旋律进行。歌曲的和声写作为简约的欧洲传统风格，和声进行以降 E 大调的正三和弦 I—V—I 为主，各声部间多采用三度、六度的协和音程结合方式。在第三乐句中，作者在保留原调式主音、属音的基础之上增加了 II 级音，变化采用 V—I—II—V 的低音进行方式，变化发展了低声部旋律线条，使全曲的和声色彩更为丰富。

歌曲的情感起伏不大，整体音量适中，每一乐句的力度变化规律基本相同，音区适中，技术难度适中，适合初学者演唱。演唱时需要注意运用气息控制声音的强弱变化，并注意各声部的气口统一，力求展现圆润、柔和的音色，给人以宁静、平和、愉悦的情感体验。

3.《春游》作者介绍

李叔同（1880—1942），中国音乐家、戏剧家、文学家、书画家。初名李广侯，字息霜，号弘一。浙江平湖人，1880 年 9 月 20 日生于天津，1942 年 10 月 13 日逝世于福建泉州开元寺。出身于清进士、盐商家庭。

1905 年在日本上野美术专门学校学习西洋绘画，并兼学音乐。1906 年与曾孝谷（1873—1936）、陆镜若等人创立了中国第一个话剧团体“春柳社”，曾参加《茶花女轶事》和《黑奴吁天录》等话剧演出。同年，他又创办中国最早的音乐刊物《音乐小杂志》。1910 年归国后，先后在天津、上海任绘画、音乐教员，并参加“南社”，担任《太平洋报》文艺编辑，主编副刊画报。1913 年任教于浙江两级师范学校（后更名为浙江省立第一师范学校），后又在南京高等师范兼教音乐、美术，并编印《白阳》杂志。1918 年在杭州虎跑寺出家，法名演音，号弘一，从此专研戒律，但仍与文化教育界有所联系，曾作《清凉歌集》（由其学生刘质平等谱曲，1936 年 10 月开明书店初版）、《弘一法师文钞》《前尘影事集》《李庐诗录》《弘一大师歌曲集》等。

李叔同一生从事多方面的艺术活动，除音乐、戏剧外，还擅长绘画、书法、篆刻、诗词。其代表作《送别》《西湖》《春景》等，在青年中广泛流传。此外，他自己作词、作曲的乐歌，现存有《春游》（三部合唱）、《留别》《早秋》3 首，其中以《春游》比较突出。

其乐歌作品被先后编入《国学唱歌集》(1905),《中文名歌五十曲》(丰子恺、裘梦痕合编，开明书店，1921）和《李叔同歌曲集》(丰子恺编，人民音乐出版社，1958)。

4. 教学提示

（1）聆听音乐，指出该作品当时的创作背景，及其在中国合唱历史中的地位。

（2）通过观看表演视频、分析讨论等活动，感受该作品淳朴自然的曲风，以及多声部合唱音色丰富、音域宽广的特点。

（3）通过各声部旋律模唱练习，体会歌唱的呼吸要求，理解正确、统一的呼吸不仅是歌唱技巧的基础，也是增强合唱作品艺术表现力的重要手段。

（4）在作品排练过程中，可让有一定音乐基础的学生作为示范，带领音乐基础较为薄弱的学生校对音准。

基础训练

本节是基于呼吸训练的学习活动。以形象生动、贴近学生日常生活的比喻导入歌唱的气息练习，使学生在正确的气息状态下，发出自然圆润的声音，以正确、自然、松弛的声音演唱合唱中的声部旋律。

由于这是第一节课，因此各环节必须有教师的示范与讲解，结合对歌词的解读，充分调动学生在视觉与听觉上的联想与感受，可采用模仿法进行学习。

歌曲《春游》的演唱须以柔轻声为主，以淳朴、自然的歌声展现春游沿途的美丽风光，表达对生活的热爱之情。

1. 训练要求

（1）通过热身训练调整身体状态，为掌握良好的呼吸方法做准备。

（2）通过形象化、通俗化的讲解，体会歌唱中呼吸的要领，学会歌唱的呼吸。

（3）具有均衡的慢吸气息及其持续的气息支持。

（4）完成迅速的快吸气，并保持声音的饱满圆润。

（5）在唤气与吐气练习时保持气息的均匀、稳定。

2. 训练方法建议

（1）遵循循序渐进原则设置热身训练

在歌唱时，演唱者的身体各器官都在同步运作。科学的热身训练方式能帮助学生调整身体机能，解决演唱时身体僵硬、气息不均匀等问题。在热身训练中，教师应对学生的歌唱姿势及时进行调整规范，之后带领学生进行系统的身体放松练习。热身训练在刚开始时强度不宜过大，应按照循序渐进的原则，根据学生的实际情况随时调整训练方法。

（2）运用生活化的语言表述要点

在声乐训练中，若要将抽象的知识点转化为身体内部的系统、连贯的反应动作，学生必须在理解要点的基础上持续地进行实践。因此在训练中，教师可以用形象生动、贴近学生生活的语言进行表述。教师可设置一定教学情境，如让学生想象面前有一片花丛，试着闻一闻它的芳香，之后告诉学生此时的吸气方式便是慢吸气，并注意将气息向腹部运送；在感受吸气与吐气过程中腰腹部的变化时，教师可用“打气球”的比喻方式帮助学生理解，将吸气的过程比喻为朝气球内部打气，将吐气的过程比喻为匀速、缓慢地把气球里的气放掉。而在快吸气练习中同理，教师可引导学生模拟遇到令人吃惊的事情时的呼吸状态，注意在短时间内口鼻同吸、腰腹展开。同时，教师应注意引导学生均匀、平稳地吐气，在下一次吐气时尝试比前一次吐得更久、更深。

（3）培养学生关注指挥手势的习惯

在学生基本理解吸气与吐气要点后，教师可尝试通过手势引导学生交替进行快吸气与慢吸气的练习，从而训练学生的注意力，培养学生在合唱演唱中关注指挥手势的良好习惯。这在换气与吐气练习中也同样可以使用，在学生基本掌握教材中基础训练的前两条之后，教师可以用手势示意一拍所唱“s”音的数量，使学生根据手势不断转换吐气的节奏型。

（4）引导学生注意吐气时声音要饱满

在换气和吐气练习中，教师应引导学生注意吐气的声音质量，并通过感受腹部肌肉的收缩感来检验吐气时用力是否正确。

结合以上建议，指导学生进行持之以恒的练习，使其获得较好的气息控制技术，使歌声更自然，演唱起来更加轻松愉悦。

作品排练

1. 练习要求

（1）注意气口的统一，能在每一乐句的演唱前做到充分吸气。

（2）根据谱面提示与教师手势控制演唱力度的变化，使旋律富有流动性。

（3）应用轻柔圆润的音色歌唱，做到节奏、音准准确，做到音色与咬字的基本统一。

2. 教学提示

（1）以歌词朗读等形象化的手法为导入，吐字圆润饱满

在歌曲《春游》中，歌词采用七言律诗的形式写成，生动地描绘了春日风光，而词曲韵律的结合较为紧密，词曲节奏同步，因此教师可以带领学生按照歌曲节奏朗读歌词，感

受乐曲的规整结构与优美意境。同时，在朗读时应注意打开口腔内部空间，使吐字圆润、饱满、立体。

（2）在统一的气口充分吸气，气息连贯、平稳

该作品旋律线条绵长，在演唱时应注意气息的连贯，因此教师在学生学唱前应引导学生规定统一的气口，运用基础训练的技术要点，做到充分的吸气与均匀平稳的吐气，尽可能做到一句歌词用一口气完成。若在乐句中间气息不足，尽可能不出声地偷换气，运用循环呼吸法，避免在合唱中出现时断时续、参差不齐的音效。

（3）注意各声部演唱音色的统一，声音松弛、自然

该作品为三声部混声合唱，每个声部的音色各有特点。为了在合唱表演中营造良好的听觉效果，教师应告诉学生在演唱中注意互相聆听同伴的声音，适时调整音量，形成统一的松弛、自然、纯净的音色。注意第三乐句的还原 A 音色应比降 A 更为明亮，但不过分突出。

（4）控制演唱力度变化，增强旋律动感情绪

为了增强旋律的动感，教师应引导学生注意谱面上呈“橄榄”状的先渐强再渐弱的力度变化趋势，并根据谱面上标注的力度记号处理乐句，尤其注意第三乐句的力度应弱于前两乐句，使全曲的力度层次更为丰富。

本节相关知识

1. 热身训练要点及要求

在合唱排练前，为了让个体的身体状态达到最佳状态，为歌唱做准备，与发声相关的器官、神经、肌肉等都应得到激活，这便是合唱排练前热身训练的意义。通过热身训练，个体的身体紧张、气息不足等问题能得到有效的解决。

（1）歌唱姿势准备

一般来说，在合唱训练中，歌唱者可以采取站姿或坐姿。

坐着排练时，演唱者应坐在椅面的前半部分，不能将后背靠在椅背上。上半身应保持挺直，小腹微收而下沉，双脚微微分开平放在地面上，给予身体一定的支撑。头应略微抬起，双眼平视略向上，为同时关注指挥手势与看谱做准备。

站着排练时，整体站姿应积极挺拔，双脚应平行分开，两脚间的距离与双肩基本同宽，身体重心落在双脚之间，肩颈部放松，背部挺直，两手自然下垂至身侧，腰腹略微收紧，下颌微收。

在排练中，演唱者若是拿着谱子，可以用左手手臂托谱，右手轻捏谱面边缘准备翻

谱，达成整齐、统一的拿谱姿势。

总而言之，无论演唱者在合唱训练中采取什么姿势，都应以促进积极、正确的发声状态为目的。

（2）常用的热身练习

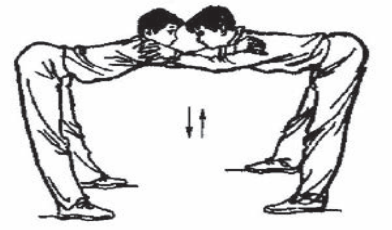
① 肌肉放松练习

针对肩部与颈部肌肉的放松练习：

a. 双手叉腰，匀速而小幅度地按顺时针或逆时针方向转动头部。

b. 双手搭肩，大臂向上抬起，分别向前与向后做肩部环绕运动。

c. 与身边同伴两两组合，面对面站立，双腿略微分开，将双手分别搭在对方的两侧肩膀上，彼此拉开一小段距离直至手臂能完全伸直，与对方相互配合，一同向下小幅度地按压肩部肌肉。注意在按压时挺胸、收腹，双腿伸直。如下图所示：



以上练习能有效缓解学生肩颈部肌肉紧张、僵硬的问题，使学生进入自然、松弛的歌唱状态。

② 结合气息训练的热身练习

采取站立姿势，双脚分开与肩部同宽，将双手手指交叉、手掌向外，向外拉伸手臂，分别朝左右两边拉伸后，在深吸气的同时将交叉的双手举至头顶，保持几秒后，一边均匀慢速吐气一边将手臂慢慢朝下拉伸至脚踝位置，同时上半身保持挺直并随之向下伸展，直至气息用完。

③ 气息放松练习

唇颤音练习，又被俗称为“气泡音”练习。演唱者在练习过程中需要注意保持下颌放松与气息的连贯流畅，调动唇部周围与颈部的肌肉，连续振动双唇以发出“嘟噜”声。在学生基本掌握之后，可尝试在唇颤音中带上滑音与音阶的有音高的练习。

2. 合唱的呼吸

呼吸是歌唱发声活动的源动力与基石，科学的呼吸方式是良好的音色与音准产生的先决条件。日常生活中，人在安静与不需要大声讲话时耗氧量少，因而呼吸位置较浅，以胸式呼吸为主要呼吸方式。为了获得更好的发声状态，歌唱时的呼吸位置比平时更深，以胸

腹式联合呼吸与腹式呼吸为主。在日常生活中的呼吸是人的生理本能，歌唱中的呼吸则需要个体进行有意识、有目的地控制；但歌唱的呼吸并非日常生活中呼吸的对立面，而是将其进行深化，因此需要对歌唱的呼吸进行专门的系统训练。

演唱者可将双手撑在肋骨两侧来感受歌唱时的呼吸，注意吸气时肋骨向外扩张的感觉，并将养成对其控制自如的习惯作为训练目标。歌唱时吐气的速度、气量由作品的音乐本体要素来决定，这需要演唱者吸气肌肉群与呼气肌肉群的良好配合。

演唱者良好的呼吸状态需要充分打开的口腔内部空间作为支撑。在歌唱中，积极的歌唱状态可用“上提下贴”这个短语来精准概括。“提”指的是提眉毛、提眼睛、提笑肌，而“贴”指的是气息朝腹部向下贴。同时，吸气时嘴可微微张开，上颚向上抬起，软腭提起，口腔内部空间便能得到充分的扩张。

在合唱演唱中，演唱者通常采用以下几种呼吸方式：

（1）慢吸慢吐

慢吸慢吐的呼吸方式强调平稳、持久与均匀。在慢吸的过程中，演唱者以鼻吸为主，尽可能地使横膈膜下降、两肋扩张、小腹肌肉向下扩展，即采用胸腹式联合呼吸法扩充气息的容量；在慢吐的过程中，演唱者依靠腹肌的力量控制气息，将呼气肌肉群与吸气肌肉群进行对抗，从而有节制地呼出气流。

（2）急吸慢吐

急吸慢吐是合唱中较常使用的呼吸方式，其要求演唱者在短时间内获取慢吐所需要的一定气息容量，难度略大于慢吸慢吐。急吸时，演唱者口鼻同吸，身体保持适度紧张的自然状态，将注意力集中于吸气的瞬间，完成快而深的吸气；慢吐时的气流应长而细弱，在一段时间内保持连贯、持续的吐气。

（3）急吸急吐

这是一种较为特殊的呼吸方式，俗称“狗喘气”，其要求演唱者的吸气与呼气都在短时间内完成。这种呼吸方式可以增强横膈膜与腹肌的韧性，使声音饱满有力。然而，在这种呼吸方式的训练过程中，外部冷空气会频繁地进入呼吸道，消耗口咽腔内产生的津液，不利于声带的保护，因此教师应慎重、适度地使用此种呼吸训练方式，避免给学生的声带造成负担。

（4）合唱的循环呼吸

在合唱中，还有一种需要由合唱团员集体配合、共同完成的呼吸方式——循环呼吸。它是指团员们在多个乐句或一个乐段的任意处换气，可根据自己的气息深度或作品风格要求安排换气点，使整体音响效果连绵不断。合唱中的循环呼吸需要团员间的紧密配合，对团员的合作技巧与呼吸方法提出了更高的要求。采用循环呼吸法时需注意以下要点：

① 在演唱长音或延长音时，合唱团员应提前在心中预估换气的时间点，并注意聆听身边同伴的换气时机，避免与其他团员在同一气口换气。

② 在换气前，应有意识地减弱音量；换气时，要注意控制吸气时可能发出的杂音，避免破坏纯净、协和的声音效果；换气后，应从弱音量开始进入，再逐渐增强至与身边同伴相同的音量。同时，合唱团员应注意控制面部肌肉，保持自然的表情，这样可以有效地避免听众觉察到表演者的换气，不留痕迹地在换气后将声音融入整体音响中。

③ 换气前后应保持相同元音的口型，避免闭口吸气，口腔空间状态保持一致，使换气前后的咬字与音色相统一。

循环呼吸法能帮助合唱团在演唱中呈现更好的艺术效果，是高素质的合唱团队必备的技能之一。

3. 合唱的定义及种类介绍

合唱是一种集体演唱单声部或多声部声乐作品的演唱形式，其由群众的歌唱逐渐发展而形成。

从伴奏形式上来看，合唱可分为无伴奏合唱和有伴奏合唱。其中，无伴奏合唱为纯人声的艺术表现形式，它需要队员具有较好的音准概念、较强的演唱技巧与情感表现能力，表现难度相对于有伴奏合唱更大。由于没有伴奏乐器的辅助，无伴奏合唱要求以人声展现戏剧张力，充分地表现力度、速度等音乐要素的变化，还可适当地辅以肢体动作表演，从而使合唱表演的层次更为丰富，吸引观众的注意力。有伴奏合唱是由各种乐器（包括乐队）伴奏的合唱形式。伴奏乐器通过与合唱声部进行对比或对其烘托等手段展现丰富多彩的艺术效果，对塑造演唱的整体音响效果具有重要的作用。在大多数情况下，有伴奏合唱更利于合唱队员音准的把握。

由于个体的生理差异，在歌唱的高低音区也各有差异，而在相似音区的人声会自发地结合，从而形成不同声部。根据音色区别，合唱可分为同声合唱与混声合唱。同声合唱是指由相同性别或音色的队员演唱两个或两个以上声部的合唱形式，其中包括女声合唱、男声合唱与童声合唱；混声合唱是指由不同性别、不同声部的队员演唱两个或两个以上声部的合唱形式。在混声合唱的声部构成中，一般有女高音声部、女低音声部、男高音声部与男低音声部，在合唱谱中分别被标为 S、A、T、B。女高音声部（S）音色明亮清脆，在合唱中经常担任主旋律声部，音域通常在 c^1 到 c^3 之间；女低音声部（A）音色柔和宽厚，在合唱中经常担任内和声声部，音域通常在 f 到 f^2 之间；男高音声部（T）音色明亮高亢，在合唱中可担任主旋律声部与内和声声部，音域通常在 c 到 c^2 之间；男低音声部（B）音色浑厚低沉，音域通常在 G 到 e 之间，常担任和声中的根音声部，在合唱表演中起着“基石”的作用。

此外，齐唱也是合唱的重要表现形式之一。根据性别或音色特征，齐唱又可分为同声齐唱和混声齐唱两类。其中，同声齐唱是指相同性别或音色的队员演唱同一声部旋律，包括女声齐唱、男声齐唱、童声齐唱。混声齐唱即由不同性别、不同声部的队员演唱同一旋律。

合唱团的规模有各种规格，一般说来，小型合唱团在 16—24 人左右，中型合唱团在 28—36 人左右，大型合唱团在 40—80 人左右，80 人以上则为超大型合唱团。

由于高中生的声带尚未完全发育成熟，特别是部分男生的变声期还未结束，因此教师应密切关注学生的嗓音状况，根据实际情况安排与调整各声部的人员分布。

拓展思考

合唱作品的成功取决于作品本身的魅力及合唱团的演绎。试思考合唱团训练的主要技术维度有哪些。

建议从两方面进行思考：作品的选择与排练方式。

合唱作品的艺术再现是通过选材、准备、排练及演出等环节而实现的。这是一个复杂而多样化的过程。其中，选材是第一步，也是最为重要的一步。选择作品的恰当与否，与以后的排练及演出顺利与否有着密切的关系。在选择合唱作品时，指挥需要根据队员的演唱水平、外界条件限制、预留的排练时间等多方面因素进行考虑。恰当的选曲能激发合唱团员练习的积极性，从而提高效率。

首先，作品的难易程度是指挥应当考虑的要素。难度太高的作品难以完成，而过分简易的作品又会失去排练的动力，都不利于学习动力的增加。因此，教师应根据学生现阶段的演唱能力，选择难度中等的作品，激发学生克服技术难点的积极性。其次，教师在制定长期排练规划时，应从逐步发展学生演唱水平的角度选曲，同时也要考虑客观情况与演出目的安排曲目。最后，教师在选择作品时，要照顾到作品的多样化，在学生的能力范围内，适当地选择不同风格、时期、国别的作品，使学生在练习过程中保持新鲜感，从而发展学生驾驭各类型作品的演唱技巧的能力。

合唱是人声的艺术，演唱者需要通过歌声传递作品的内涵与价值，塑造作品所表现的艺术形象。合唱与独唱的区别在于合唱是一种集体人声的演唱形式，需要众多演唱者协同完成作品，这要求合唱队员之间相互默契地配合，在倾听邻近队员的声音以及整个合唱的音响效果的同时，调整自己的声音，最终共同完成以获得和谐、统一的整体音响效果。这就需要演唱者对合唱中的音准、音色、音量等都有较好的掌控能力。此外，演唱者在具备良好的气息控制、集中的声音位置与敏锐的听觉感受的同时，对合唱作品的内容和创作背

景要有充分的理解，在演唱时投入真实的情感。

音高的准确与统一是达成良好的合唱作品听觉效果的基础，这需要演唱者在训练的过程中锻炼听辨能力与内心听觉。除了采用音叉让学生牢记标准音、在排练过程中及时使用钢琴校准音高之外，教师还可以让各声部中音准较好的团员作为“标杆”，供同一声部内的其他团员参考。

在排练各类合唱作品时，其对应风格、体裁等也要求演唱者呈现不同音色，这要求演唱者对共鸣和泛音的调节有较为灵敏和多样化的能力。

一般说来，在合唱演唱中，各声部的音量分布为“金字塔”形，即音区越高的声部，整体音量越小，这是出于各频率不同的声部音效组合成的整体听觉效果而言的。但不同的作品内容可能会对各声部的音量有不同的要求，在合唱音响要求强音量时，音量小的演唱者若达不到要求，还可由其他音量大的演唱者来填补这方面的缺陷；但反之，音量大的演唱者若是不加以控制，就会破坏合唱的整体音响效果。因此，在演唱者个体的音量控制上，轻声而集中的演唱是合唱团员需要掌握的技术要点。

综上所述，指挥应在平日的基本练习中注意音量、音色等要点的训练，并在训练中根据所选择作品的技术难点，在热身练习中加入针对性的练习，将训练的成果运用到作品排练中。为了加深合唱团员对所排练作品的感性认识，指挥应在曲目排练前介绍其主题思想，给团员留下大致印象，以便在各段落的排练过程中进行更为深入、细致的解读。

三、课时设计建议（1 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	1. 通过欣赏混声三部无伴奏合唱作品《春游》，帮助学生了解合唱的基本形式，体验歌曲自然优美的旋律与清新淡雅的歌词意蕴。 2. 通过热身训练、呼吸训练，体会合唱中基础训练的重要作用；通过实践排练混声三部无伴奏合唱作品《春游》，感受该作品的写作风格，初步体会合唱演唱中呼吸统一与团队协作的重要性。	1. 作品鉴赏:《春游》 2. 基础练习：热身训练、呼吸训练。 3. 作品排练:《春游》	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够判断合唱作品《春游》的基本风格特点与情感内涵，认识合唱的声部组成。口头测试。 2. 能够与他人合作，完整地完成《春游》的演唱。口头测试。 3. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。

第二节　声音的训练

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声四部合唱作品《雨后彩虹》，感受大型混声合唱作品的艺术表现力，体验歌曲抒情细腻的旋律与色彩丰富的和声语汇。

2. 通过基础训练，了解合唱中起声方式的重要性，找到良好的共鸣位置，感受不同元音发声状态下的口腔空间，能运用气息支持完成连音与跳音的演唱方式。

3. 通过排练作品《同一首歌》等演唱实践活动，感受和体验充分的气息支持在合唱演唱中的重要作用，能体悟合唱演唱中团员统一的口腔空间状态的意义；初步学会充分运用气息控制表现歌曲的层次递进，体验独唱声部与合唱声部共同运用统一的音色演唱所达到的良好艺术效果。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《雨后彩虹》创作背景

《雨后彩虹》是由陆在易作曲、于之作词的混声四部合唱作品，于 1982 年为上海电视台国庆晚会而创作，首播于 1982 年 10 月 1 日国庆之夜，舞台首演于 1984 年第十一届“上海之春”音乐节（由司徒汉指挥）。该作品是陆在易的代表作之一，通过描写雨后彩虹的美丽景观，表达了对祖国美好的自然风光的赞颂与对生活的热爱，展现了改革开放之后祖国大地一片欣欣向荣的繁荣景象。这首歌曲风格抒情细腻、旋律优美、和声色彩丰富，自诞生以来，便在合唱舞台上常演不衰，并被评选为二十世纪世界华人音乐经典。

2.《雨后彩虹》曲目分析

作品分女高、女低、男高、男低四个声部，G 大调，带引子和尾声的、插部型中部的复三部曲式，$\frac{4}{4}$拍、$\frac{6}{4}$拍。

歌曲开头的速度为缓慢的柔板。引子部分开头双八度的叠加营造了空灵悠远的听觉效果，连续的波音式的柱式和弦与密集的快速跑动式音型贯穿引子部分，增添了流动感。引子部分的调性较为模糊，G 大调的同主音小调的特征音反复出现，结尾停在 g 小调 III 级

的十一和弦上，使整体听觉效果显得游移不定，而这种状况一直持续到第 20 小节，即音乐进入首部的 B 部分后，调性才转向明朗的 G 大调，给人以雨过天晴后，高悬于天空的彩虹一扫阴霾的场景联想。

乐段	引子	首部		中部		连接部	再现部	尾声
		A	B	C	C’		A’	
小节	1—9	9—20	21—30 （29—30 为扩充）	31—58	59—80	81—98	98—111	112—117
调性	G 大调				$^\flat$B 大调 —G 大调	$^\flat$B 大调 —G 大调	G 大调—g 小调 —G 大调	

作品的首部为单二部小型曲式，由 A 段与 B 段组成。在首部中，领唱为主旋律声部，其他四个声部以衬词“啊”作为和声声部进行伴唱，给悠长的领唱声部旋律线条增加动力。四声部旋律呈上行趋势，伴唱声部与领唱声部交错呼应，形成对比复调式的织体。随着旋律的进行，歌曲的整体力度从***mp***逐渐增强至***mf***；首部中 A 段开头的钢琴伴奏织体主要为波音式柱式和弦与包含主题动机的八分音符组合，从第 16 小节开始变为重复的柱式和弦与带有低八度短倚音的跳音组合，为 B 段的变化发展做准备。B 段的流动感相比于 A 段更强，其首先体现在领唱声部的变化，A 段领唱声部的旋律线条更为悠长，音符时值以全音符、附点二分音符与附点四分音符为主，而 B 段的则以八分音符为主；其次，钢琴伴奏织体中三连音式的分解和弦进行也推进了人声声部的旋律进行。

在作品的中部，调性不再游移于小调与大调间，而是明确地固定于 G 大调上，速度变为小快板，第 31—34 小节的钢琴伴奏织体中连音与跳音的组合也营造了活泼欢快的听觉效果，其音乐性格与乐曲的首部形成了鲜明的对比。领唱声部在中部不再出现，C 段中，首先由女声声部演唱主旋律，在短暂的四小节钢琴间奏后再由男声声部演唱主旋律、女声声部伴唱。在第 54—58 小节，男声声部旋律模仿女声声部旋律交织出现，形成了“回声”式的演唱效果。C’段中，第 59—62 小节的调性转为降 B 大调，在第 63 小节又回归至 G 大调。除了男高声部以衬词“啊”伴唱旋律时，另外三声部同时带歌词演唱旋律，且整体力度为***f***，再加上钢琴的伴奏织体中大量出现重复的分解八度，使该段落呈现出气势恢宏的表演效果，使词曲紧密结合。

在连接部分中，持续出现的震音、八度进行与流动的分解和弦较好地承接了乐曲中部 C’段的音乐情绪，也为再现部的艺术效果做好铺垫，起到了承上启下的作用。再现部的速度为广板，且以更加饱满的和声呈现了首部中的主题，听觉效果相比于轻巧灵动的中部更为沉稳大气，增强了音乐的感染力，是全曲音乐情感发展的最高点；领唱声部在结尾处

出现，与首部相呼应。作品的尾声部分，音乐情感逐渐趋于平静，给这首歌曲画上了一个完满的句号。

3.《**雨后彩虹**》**作者介绍**

曲作者：

陆在易（1943—　），又名梓钧，中国作曲家。1943 年出生于浙江余姚（今属慈溪市），素有“音乐诗人”之称。曾任中国音乐家协会副主席、上海音乐家协会主席、“上海之春”音乐节艺委会主任、上海歌剧院艺术指导等职，现为中国音协、上海音协顾问。迄今为止写有多种体裁的音乐作品五百余部，其中,《在十八岁生日晚会上》曾获第十四届“上海之春”音乐节优秀作品奖;《行路难》获上海市优秀艺术成果奖;《蓝天·太阳与追求——为女声合唱队与交响乐队而作》曾获第五届全国音乐创作评比大型作品二等奖；《中国，我可爱的母亲》曾获包括中国音乐“金钟奖”、全国“五个一工程奖”（同类型艺术品种榜首）和上海市文学艺术界最高荣誉奖——上海文学艺术奖在内的多项大奖。

陆在易创作的音乐作品旋律优美、情感丰富、内涵深刻，具有浓厚的抒情气质，部分作品被编入音乐院校教材中，受到大众的喜爱与认可。

词作者：

于之（1927—　），原任上海歌剧院一级编剧。曾任上海作家协会《萌芽》杂志诗歌组长、上海音乐家协会《上海歌声》编委、上海歌剧院编剧、上海乐团专任创作等职。所创作合唱音乐诗《森林日记》、合唱《雨后彩虹》（词）双获全国第五届音乐（合唱）作品奖。

4. **教学提示**

（1）聆听音乐，结合当时的创作背景，感受该作品的意象表达与情感内涵。

（2）通过观看表演视频、分析讨论等活动，感受该作品清新优美的曲风，以及多声部合唱作品中不同演唱方式对表现各种情感的作用。

（3）通过分析作品的曲式特点，有针对性地聆听赏析各段落，感受多样的和声写作技法对合唱作品艺术表现力的增强作用，体会合唱作品中独唱与伴唱声部相互配合的重要性。

基础训练

本节是基于声音训练的学习活动。以循序渐进、易于理解与操作的发声练习，使学生形成科学的演唱习惯，正确地使用气息，感受通过不同位置共鸣腔体发声的区别，适当拓展音域，初步建立在合唱中的良好发声状态。

在第二节课上，学生已有了第一节课的气息基础，因此教师应在讲解新的发声训练之前带领学生复习回顾前一节课关于气息训练的内容，并在教授新练习时给予适当提示，以

帮助学生更好地掌握本节课的练习要点。

1. 训练要求

（1）通过起声训练调整发声状态，理解起声对调整合唱中统一发声状态的重要性。

（2）结合生活经验找到不同的共鸣点，学会根据不同音区调整共鸣位置。

（3）完成各元音发音的平稳、自然转换。

（4）运用腰腹力量控制连音与跳音。

（5）在初步掌握发声要领之后逐渐拓展音域。

2. 训练方法建议

（1）以直观形象的方式使学生理解两种不同的起声方式

在起声训练中，“激起“和“舒起”又分别被称为“硬起声”和“软起声”，其区别在于气流冲击闭合声带的速度与力度。在实际教学中，为了使学生能更好地理解两种起声方式的不同，教师可在设备条件允许的情况下，结合多媒体图片或视频演示起声的动态过程。同时，“激起”和“舒起”的起声应根据实际演唱效果进行调整，教师可在“作品鉴赏”与“作品排练”中结合曲目要点进行讲解，使学生对于使用不同起声方式的时机有清晰的认识。

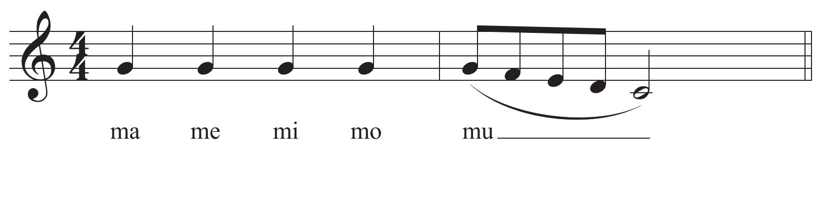
（2）引导学生在不同音区的演唱中调整共鸣位置

歌唱的共鸣，是指声带通过气息冲击后产生的声波在身体内部各腔体内传导的现象，一般可分为口腔共鸣、头腔共鸣与胸腔共鸣，三种共鸣位置并非相互对立关系，而是在歌唱时统一运作的，但是不同音区的演唱对不同共鸣腔体运用各有侧重要求。教师在进行相关知识点教学时，可运用贴合学生生活经验的方式进行讲解，使学生理解音区与共鸣位置的关系，例如人们在听到好消息、为之感到喜悦时，身体处于兴奋状态，说话语调、音区往往上扬，此时的共鸣位置以头腔共鸣为主；而在情绪低落的时候，说话语调、音区往往下沉，此时的声音共鸣位置放低，以胸腔共鸣为主。教师同时应当强调：在共鸣位置变化时，气息状态必须始终保持稳定，尤其是在演唱高音时，气息不可上浮，否则会破坏圆润、自然的音色。

3. 补充训练

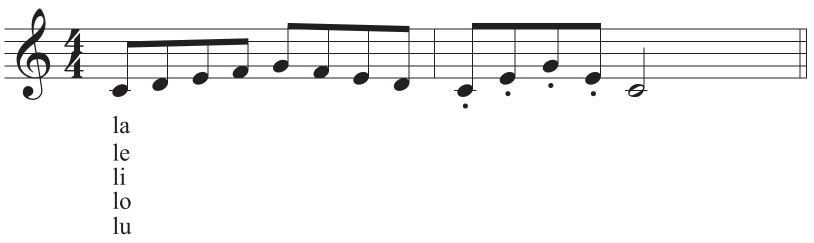
在课本提供的训练内容完成的基础之上，教师可以补充以下训练内容。

（1）元音训练



该条练习为同一辅音与不同元音的组合练习，可在学生基本掌握单个元音的训练之后使用。练习时可从 C 调开始，半音上行至 F 调后再下行。

（2）连音、跳音训练



该条练习可在元音训练之后结合运用，可对应旋律下方的发音提示进行演唱，第一小节旋律连贯演唱，在第二节小节时用单个元音一一对应跳音进行演唱。

结合以上要点进行训练，能使学生初步掌握正确、自然的发声状态，为之后的演唱打下良好的基础。

作品排练

1.《同一首歌》创作背景

《同一首歌》由孟卫东作曲、陈哲与胡迎节作词，是为 1990 年第十一届北京亚运会创作的主题歌曲，在之后被定为北京亚运会开幕式转播的片头曲，由著名歌手刘畅演唱，后被改编为同声合唱。该作品具有鲜明的民族音乐风格与优美抒情的旋律特征，歌词质朴简洁、琅琅上口，表达了人们对胜利、欢乐、团结和友谊的共同向往。这首歌曲在问世之后便产生了轰动的效应，诸多歌唱家纷纷演唱，成为诸多大型晚会的经典保留曲目，同时也在普通大众中流传，具有较高的知名度。2008 年，《同一首歌》被中国音乐家协会、深圳市委宣传部评为“改革开放三十年流行金曲”；2009 年，该曲被中共中央宣传部评为“100 首推荐的爱国歌曲”。

2.《同一首歌》曲目分析

这是一首 F 大调的三声部混声合唱作品，$\frac{4}{4}$拍，为单二部曲式结构。

歌曲共分为两个乐段，每个乐段各有三个乐句，各段落均反复一次。

作品的曲式结构示意图如下：

乐段	A			B		
乐句	a	a1	b	c	c1	a2
	4	4	4+4	4	4	4+4
调性	F 大调					

全曲的整体速度为行板，节奏型以四分音符、八分音符与二分音符的组合为主，大部分旋律形态为先上行再下行的悠长弧线型，使作品呈现抒情的听觉效果。钢琴伴奏织体以流动、重复的分解和弦为主，各声部中常出现的大跳也为旋律的进行增添动力。独唱声部在 A 段重复时出现，并贯穿全曲至乐曲结束；在全曲中，除了在 B 段重复时的 c 与 c1 句，独唱声部始终为主旋律声部，另外三个声部作为和声声部进行伴唱。全曲的和声编配也较为简洁，以 F 大调 I—IV—V—I 级的和弦进行为主，A 段中 b 句第四乐节出现的二级属和弦 D_7，以及 B 段中 c1 句第三乐节出现的重属和弦 G_7，使乐曲的和声色彩更为丰富。

A 段的整体情绪较为平和，B 段的 c 与 c1 句作为全曲的高潮部分，整体音区升高，情绪也变得较为激动，因此在演唱时需要注意运用气息的支持推动旋律层次的递进，深化情感的表达，同时注意独唱声部与伴唱声部的音色统一，各声部的气口也应一致，流畅、深情地演唱全曲，展现圆润、纯净的音色，给人以喜悦、满怀希望的情感体验。

3.《同一首歌》作者介绍

曲作者：

孟卫东（1955—　），中国音乐家协会副主席、原中国铁路文工团总团长，国家一级作曲。1987 年毕业于中央音乐学院作曲系。2007 年荣获中宣部、人事部、中国文联“第二届全国中青年德艺双馨文艺工作者”荣誉称号。曾多次在中央电视台青年歌手电视大奖赛及中国音乐“金钟奖”评比中任评委，在庆祝中华人民共和国成立 60 周年大型音乐舞蹈史诗《复兴之路》中任音乐部主任。

孟卫东所创作的歌曲有近千首，其创作的中央电视台《新闻联播》片头曲自 1988 年开始沿用至今，因此他又被称为“你每天都能听到他的作品”的作曲家。在群众歌曲中，《同一首歌》《今夜无眠》《大风车》等影响较大;《绿色的承诺》获 2000 年全国艺术歌曲比赛新作品一等奖,《快乐的风》《最亲的人》获“五个一工程奖”优秀作品奖。

孟卫东的创作涉猎范围较广。除了歌曲之外，其他领域的作品有：合唱作品《掀起你的盖头来》《美丽的草原我的家》《打靶归来》《我像雪花天上来》；歌剧《雷雨》《方志敏》；舞剧《长城魂》；音乐剧《一路寻找》《奇怪钟》；歌舞剧《太行奶娘》；清唱剧《黄河入海流》；木偶剧《琼花仙子》（1997 年，扬州木偶剧团，音乐获文化部“文华奖”）；电影音乐《血色清晨》《找乐》等；电视剧音乐《青春之歌》《这里的黎明静悄悄》《杨三姐告状》《金婚》等；电视专题片、音乐片《解放》《伏尔加日记》等；舞蹈音乐《底韵》《高原》等。

孟卫东的作品曲风优美，格调清新，具有鲜明的民族特色，富有独特的音乐美感，许多作品跨越了时空的考验，至今仍久唱不衰。

4. 练习要求

（1）注意演唱中起声方式的统一，能与同伴配合完成音色与音量统一的乐句演唱。

（2）结合基础训练中的共鸣与元音训练要求，掌握演唱时应达到的良好的口腔空间状态，使歌词的咬字自然、立体、饱满。

（3）运用气息控制演唱的力度，理解主旋律声部与和声声部在作品表现中的不同任务。

5. 教学提示

（1）音乐鉴赏，聆听，并了解歌曲的创作背景，关注人文情感及内涵

《同一首歌》的创作背景较为特殊，且知名度与流传度较广。其歌词写作中运用“阳光”“春天”“鲜花”等简洁的意象，展现了人类命运共同体向往和平、友好的宏大主题；而其词曲结合紧密，情感与逻辑的层次发展也相统一。因此，为了让学生更好地体会作品的人文内涵，教师可以运用多媒体设备展示 1990 年第十一届北京亚运会的相关背景资料与视频，并带领学生有感情地朗读歌词，使学生感受歌曲所表达的“世界大同”的美好愿望。在朗读时应注意结合基础训练中的要点，打开口腔，寻找适合演唱的共鸣位置。

（2）关注独唱与合唱声部各自的作用，帮助学生体会声音和谐、音色统一

该作品中，独唱声部演唱的时间较长，且主旋律会在独唱与合唱声部中交替。为了使演唱的整体听觉效果协和统一，教师应引导学生理解独唱与合唱声部在歌曲的不同段落位置中的地位与任务，担任独唱的队员声音不可过分突出，而在大部分情况下担任伴唱的合唱声部应配合独唱旋律音色与音量的变化进行和声衬托，达成良好的听觉效果。同时，当主旋律与伴唱在不同声部间交替时，教师应引导学生互相聆听，注意乐句前后衔接时音色与音量的自然过渡。

（3）引导学生学习运用头腔与鼻咽腔共鸣，完成高音演唱

在本作品中，独唱声部与合唱中高声部的演唱音域较广，音区也较高。为了避免学生在演唱高音区的旋律时采用错误的演唱方式挤压、损害声带，教师应根据学生的音色与演唱能力选拔领唱与高声部的队员，运用哼鸣练习的知识点找准软腭以上共鸣的发声位置，松弛、自然地演唱高音。

（4）培养学生内心听觉，稳定地演唱大跳音程，准确控制音高

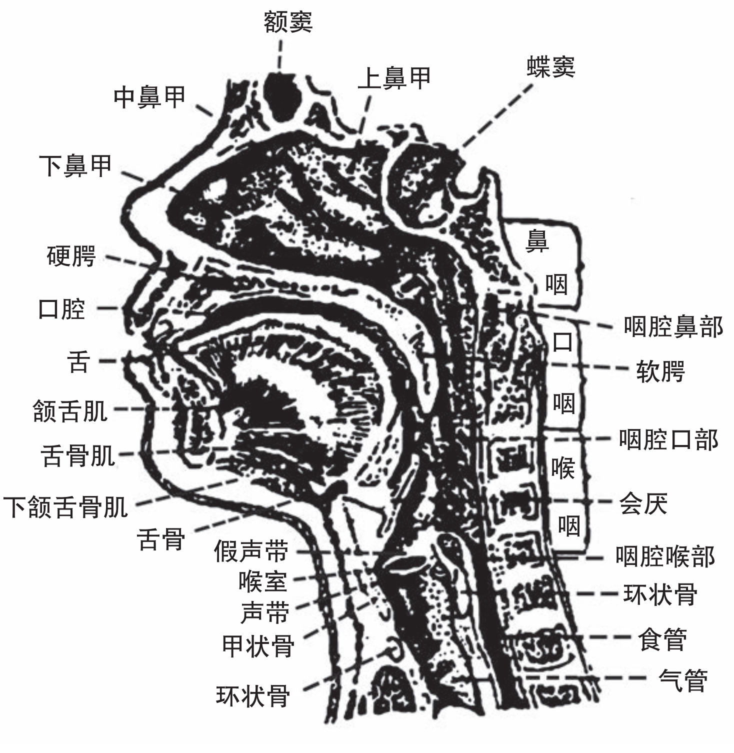
该曲中四度及以上的大跳音程较多，教师应培养学生发展良好的内心听觉能力，在演唱大跳音程时运用气息控制音准，并注意各声部组合形成的和声关系，营造纯净、和谐的听觉效果。

本节相关知识

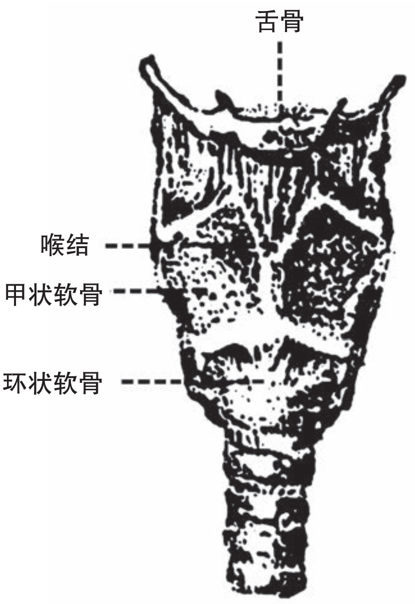
1. 歌唱的发声原理

歌唱是音乐化的语言，语言发音是歌唱发声的基础，歌唱发声同样具有语言发音的基本特征。语言发音和歌唱发声都是由声带在肺呼出的气息冲击下发出声音，而说话与歌唱时的咬字、吐字器官都是唇、舌、牙、喉、腭。可见，二者的生理条件是相同的。但是，语言发音是下意识的自然发音，歌唱发声则是需要人通过有意识地控制进行发声，完全用日常说话的状态进行歌唱就无法体现歌唱艺术的独有表现力。因此，它们的发声状态有较大的差异。其中较为显著的区别为：在演唱中，为了扩大音量、丰富音色，除了日常说话时常用的共鸣器官鼻腔、咽腔、口腔之外，头腔、胸腔的共鸣腔体也应在歌唱中得到充分运用。若无多重共鸣腔体的同时运作，个体难以支撑气息，完成长时间的、自然松弛的演唱。

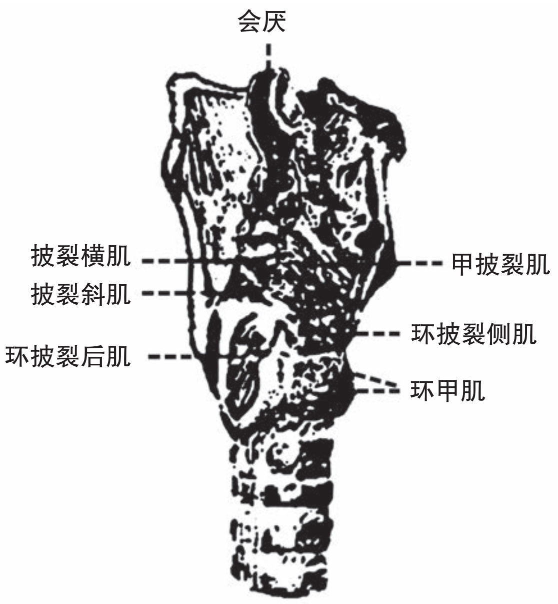
为了达到控制自如的歌唱发声状态，个体需要经过系统的科学训练，有意识地控制与发声相关的身体器官。以下为人体中为完成歌唱活动所需要调动的器官示意图。



鼻、口、咽、喉纵切面

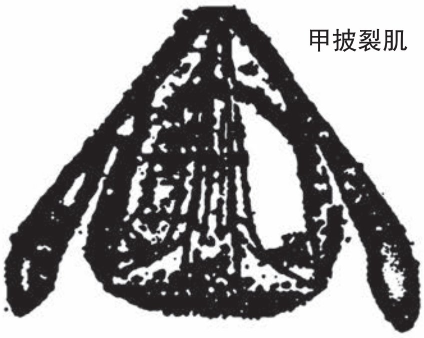


软骨（正面）



喉肌（正面）

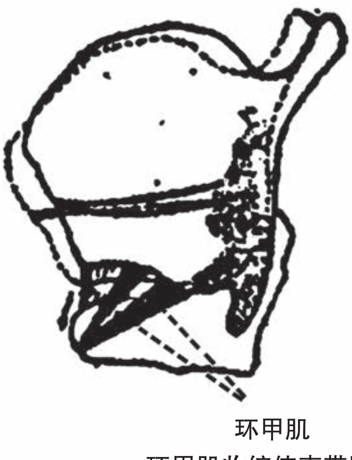
喉　头



环披裂侧肌和甲披裂肌（外侧）
收缩使两片声带靠拢

披裂横肌和披裂肌收缩
也能使两片声带靠拢

环披裂后肌收缩
使两片声带分开



环甲肌收缩使声带紧张

声　带

呼吸器官

在合唱中，演唱者除了应当控制自身的发声状态，还要学会聆听身边同伴的声音，以达成音色与音量的统一协调，协作完成合唱表演，以达到良好的艺术效果。因此，教师应当重视排练前的基础声音训练环节，给予清晰的指令与讲解，以使学生明白其要点，并潜移默化地传递合唱中协调合作的重要性，最理想的合唱音色状态是，听上去彼此的声音和谐统一，水乳交融，很多人的声音仿佛融为一体。

2. 歌唱中的共鸣

发声离不开呼吸，同样地，发声也离不开共鸣器官。当歌唱的训练进行到一定阶段时，就应该结合共鸣要求来练习，并培养发声时的共鸣习惯。在歌唱中科学地运用共鸣腔体能让声音变得饱满、圆润，进而增强歌声的表现力。以下将结合杨鸿年编著的《合唱训练学》中的相关知识，介绍在合唱演唱中运用不同共鸣腔体进行发声的要点。①

（1）胸腔共鸣

在歌唱中，“胸腔”实际上指的是大气管与小气管，而其中只有大气管才具有较大的空间，可以被作为共鸣器官来使用。如果用手按住颈下胸部（即上胸部），用声母“m”哼唱下行音阶，直至个体音域的最低音，就能清晰地体会到：随着音阶逐步下行，手部能逐渐感到振动感，声音越低越明显，这便是胸腔共鸣所在。反之，用声母“m”从个体的最低音开始向上演唱一个上行音阶，就能感受到这种振动感在随着音高的上升而变得微

① 杨鸿年:《合唱训练学（上）》，中央音乐学院出版社 2008 年版，第 124—126 页。

弱。同时，若用手背贴住与前胸相应的上后背部，也能感受到这种振动的变化，因此，前胸与上后背在歌唱发声中是共同运作的，上后背在歌唱运动中也起着腔体的支撑作用。

正确的胸腔共鸣要求是：

① 适度扩张胸廓，这是胸腔共鸣产生的基础条件。

② 保持声道通畅，使胸腔与位于其上方的共鸣腔体上下贯通。

③ 保持深呼吸状态进行发声。

（2）口腔共鸣

从人体的生理机能来看，口腔前部是歌声的“外口”，其作用类似于铜管乐器的“喇叭口”，“外口”的形态与大小能对歌唱音色及音量产生一定影响。软腭部分及再往内侧的喉咽腔、口咽腔都被统称为“内口”，内口是连接上部共鸣器官与下部共鸣器官的“阀门”，是混合共鸣的过渡区，各腔体之间的伸缩余地很大，发声的清晰度、真假声的结合等无一不是以其为核心的，是可以被有意识地调节的。在歌唱中，口、咽、喉诸腔可被统称为“中部共鸣器官”，它们可被作为一个整体在歌唱中使用；而歌唱全音域的中声区又被称作“混声区”，此声区在生理结构与机能方面最为复杂、丰富，也最为重要。因此，在合唱训练的起始阶段中，教师应重点关注中声区的训练，围绕中部共鸣器官训练歌唱中的各种机能。

口腔共鸣的训练要领可概括为以下几点：

① 注意咽壁的支撑作用。由于咽壁在绷紧状态下硬，在松弛状态下软，指挥在训练时应要求队员想象打哈欠起始时的感觉打开内口，绷紧咽壁，使声音通过咽壁获得反射与传导。

② 注意在歌唱时打开牙关。即使在“i、u、ü”等“窄”母音中也要尽量保持口腔空间的竖立感。

③ 尽可能放低舌位。在歌唱时舌头自然地抵在牙床最前端（但不可使喉头下压），使口腔内部保持最大空间。

④ 注意上口盖对声音的反射作用和软腭在调节共鸣中的积极作用。

（3）头腔共鸣

头腔在生理学中与鼻腔是两个不同的概念，但在歌唱中头腔与鼻腔却有着密不可分的联系，因此可将两者统称为“上部共鸣器官”（即口咽腔以上的共鸣器官），在生理上是这样的：头腔包含上颌窦、额窦、筛窦、蝶窦；鼻腔包含鼻窦（即头骨空腔）、固有鼻腔。在歌唱训练中，力求通过科学的训练使上述这些腔体得到充分利用，以便获得美好的音色。因此，人们所理解的头腔共鸣其实是在鼻腔共鸣的基础上，使上述所有窦口打开，加入气流的冲击而获得的。

头腔共鸣的训练要点总结如下：

① 首先应找到正确的鼻腔共鸣位置。引起鼻腔共鸣的关键部位主要在鼻腔后面的空室，即“固有鼻腔”。在训练的起始阶段，应从中音区或中高音区开始，同时重视前鼻音与后鼻音的练习。

② 确立声音的方向感。演唱任何母音时，都要注意将母音向鼻腔上端运动。

③ 保持打哈欠的状态歌唱（此时面颊处于兴奋而松弛的状态），在口咽腔的配合下打开口腔上部各腔体的窦口，尽量利用上部各腔体的空间，而这一切都必须在气息的支持下进行。

④ 发声过程中将声音集中于眉心处。无论音区高低、力度强弱或不同的母音，都要使声波集中。

综上所述，当个体处于歌唱状态时，与发声相关的各腔体都应被协调地运用，从而产生明亮、清晰、圆润的美好声音。良好的共鸣状态的练成并非一蹴而就，需要进行长期、系统的巩固，才能在潜移默化之中渐渐成为演唱者的习惯；而合唱更是要求全体团员音色的高度统一，因此队员个体在进行相关训练时应有一定的团队责任感，为促成和谐的合唱音效而付出努力。

拓展思考

请听赏并比较不同国家、地区的合唱团的演唱作品，试发现他们音色处理的差异性。

无论过去还是现在，任何一种文化都包含音乐；音乐是人类文化生活的重要组成部分。而在世界各国、各地区中，由于地理人文条件的差异，不同的民族与社会孕育了不同的音乐，使人类文明的瑰宝变得异常丰盛而多彩。因此，世界各地合唱团的演唱方式必定会受到其风土人情的影响而有所不同，同时也可能造成音色处理的差异。

建议教师在平日训练中，尽可能地向学生介绍由不同国家与地区合唱团所演唱的合唱作品，在教授演唱技巧的同时让学生了解其创作地的地理人文知识，使学生在锻炼演唱能力的同时拓宽视野。

以下将列举并分析几个来自不同国家的合唱团的音色特征，为教师提供一定的参考思路：

（1）英国剑桥大学国王学院合唱团（The Choir of King’s College）。该团发展至今，已有六百多年的历史。该团以演唱宗教作品为主，演唱音色肃穆圣洁、圆润立体，国王学院礼拜堂的建筑结构深深地影响了唱诗班的声音效应，歌声配合恢宏的管风琴音乐一同在礼拜堂中缭绕。

（参考音频：The Choir of King’s College，Cambridge，King’s College Choir Cambridge，Stephen Cleobury —— *Silent Night*，*Holy Night*）

（2）内蒙古少年合唱团。该团为内蒙古历史上第一个少年合唱团，成立于 2008 年，现有八十多位团员，年龄分布在 12—17 岁，都来自草原的农、牧民家庭。该团既能演唱中外合唱作品，又能演唱蒙古族现代、传统合唱作品，艺术表现力丰富。该团在演唱蒙古族歌曲时声音位置略微靠前，音色宽广明亮，他们时而运用蒙古族传统唱法“呼麦”进行演唱，具有浓郁的民族风格。

（参考音频：内蒙古少年合唱团——《维拉特舞韵》）

（3）斯泰伦博什大学合唱团（Stellenbosch University Choir）。斯泰伦博什镇是南非的第二大古镇，斯泰伦博什大学合唱团成立于 1936 年，最初由一群音乐爱好者组织成立，在各国进行演出和推广之后，该团迅速得到南非国内乃至世界各国的关注，也成为南非有史以来第一个出版专辑的大学合唱团。自 2003 年以来，合唱团在现任指挥 André van der Merwe 的带领下，在多个国际合唱大赛中收获荣誉。该团在演唱南非本土作品时，整体表演效果热情奔放，配合明快的鼓点，具有桑巴音乐特点，音色淳朴自然。

（参考视频：Stellenbosch University Choir —— *Baba Yetu*）

来自世界各地优秀的音乐作品的音色虽各有特色，但必定是同样地悦耳动人、打动人心的。在合唱训练中，指挥应根据合唱团员的年龄特点与实际声音状况，通过科学有效的训练努力实现理想的美好音色，不必强求模仿其他团队，练就属于本团的特有音色。

三、课时设计建议（1 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏混声四部合唱作品《雨后彩虹》，了解合唱的音乐表现力，体验歌曲抒情优美的旋律与赞美歌颂祖国的情感意蕴；通过热身、起声、共鸣等训练，初步建立良好的歌唱习惯；通过实践排练同声合唱作品《同一首歌》，感受合唱中各声部配合完成统一音色的重要性。	1. 作品鉴赏:《雨后彩虹》 2. 基础练习：热身训练、呼吸训练、起声训练、共鸣训练、元音训练、连跳音训练、拓展音域的训练。 3. 作品排练:《同一首歌》	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够感受合唱作品《雨后彩虹》的艺术表现力与情感内涵，了解独唱与合唱声部协同合作的重要性。口头测试。 2. 能够与同伴合作，完整、流畅地演唱《同一首歌》。口头测试。 3. 积极参与课堂中师生的共同讨论与实践，能够发表个人见解。师评与互评相结合。

第二单元　多声部训练

单元主题

在合唱中，多个演唱者个体组成声部，而各声部相互结合之后产生合唱的整体声音音响，声部是合唱艺术的基本组织单位。单个声部内部演唱者的音域、音色相似，而不同的声部又具有其各自的特点，使集合了不同声部于一体的合唱音响和声色彩更为丰富、音域更为广阔、力度收放的弹性也更大，这是合唱相比于独唱的优越性；而发出各个不同声部音响的，是具有主观意识的、有血有肉的人。因此，合唱能充分利用这种有血有肉的声音音响，生动地展现各种作品的情感内涵与艺术价值。

《合唱》本教材第二单元以风格各异、人文底蕴丰厚的中外经典合唱作品为载体，在保持热身、发声训练的基础上，以二至四声部的训练为核心，旨在使学生在经过第一单元学习、初步了解合唱知识之后，学习多声部演唱的相关要点，同时了解合唱指挥的相关知识，感受参与合唱活动的乐趣。

单元教学目标

1. 通过对中外优秀合唱作品的鉴赏与排练活动，体会合唱中多声部组合形成的良好音响效果与丰富的艺术表现，熟悉合唱中各声部根据作品要求在演唱中相互协作的特点，懂得欣赏不同类型合唱作品的声音美感，逐渐形成对参与合唱活动的自发动力。

2. 通过多声部的训练活动与合唱指挥相关知识的学习，理解合唱音准训练的必要性与音准对构成合唱中的协和音效的重要性。能初步建立对音响协和度的听辨能力，准确、自然地演唱，并懂得根据作品特点与同伴在多声部演唱中进行协调合作，培养团队协作意识。

3. 通过感受、对比中外合唱音乐作品风格的异同点，了解其他国家的音乐文化，以平等的文化价值观理解世界音乐的多样性。

4. 能在以多声部训练与作品排练为代表的集体学习活动，以及师生共同的研讨中，建立良好的集体课学习习惯。以鉴赏与实践活动为载体，培养合作学习的能力，并在学习中懂得聆听，乐于合作，共同进步。通过课堂互评、教师评价等方式检验学习成果。

第一节　单声部与二声部训练

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏同声二部合唱作品《外婆的澎湖湾》，感受同声二部合唱作品的听觉效果，体验歌曲富有童趣、俏皮诙谐的基调，感受歌词背后的情感内涵。

2. 通过单声部训练与二声部训练，了解良好的音准是演唱者的必备技能，也是构成合唱中的和谐音响的基础。

3. 通过排练作品《外婆的澎湖湾》等演唱实践活动，感受和体验各声部间协调配合进行演唱的重要性，能建立起合唱演唱的团队协作意识；初步体悟多声部演唱中同时建立准确的纵向、横向音高关系的重要性，感受合唱作品中音程色彩的变化带来的听觉效果。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与教师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《外婆的澎湖湾》创作背景

《外婆的澎湖湾》由中国台湾作曲家叶佳修作词、作曲，发行于 1979 年，是他为歌手潘安邦童年时与外婆在澎湖共同生活的经历所写的歌曲，抒发了其对家乡风光的赞美与喜爱之情，展现了“我”与外婆的深厚亲情，亦表达了对童年时光的怀念，是一首老少皆宜、曲调优美明快的校园歌曲。《外婆的澎湖湾》一经发行便大受欢迎，近几十年来被不断翻唱；同时，该曲也成为了我国台湾省第一大离岛群——澎湖列岛的观光代言歌曲。

1989 年，该曲在中央电视台春节联欢晚会上被演唱，后来该曲被林华改编为同声二部合唱。

2.《外婆的澎湖湾》曲目分析

作品分两个声部，E 大调，复乐段曲式，$\frac{4}{4}$ 拍。全曲整体速度为小行板，开头由两个相同的乐段组成。在改编为合唱之后，原曲的主歌前半部分在两段中进行反复，主歌后半部分与副歌部分则分别在歌曲反复记号的前后作变化发展。在正式主题旋律出现之前，有

一段用哼鸣演唱的引子部分。该曲节奏型多样，附点与装饰音出现较多，使歌曲的听觉效果趋于活泼生动。歌曲的音区在小字一组 C 到小字二组 E 之间，位于中声区。歌曲中重复音较多，使得旋律易于记忆与哼唱；同时，旋律中三度以上的跳进与级进皆有，为歌曲增添了动力感。歌曲的伴奏织体以重复的摇摆与流动的分解和弦为主，变化不多，其和声进行较为简洁，除了第 20 小节出现的重属和弦之外，其他部分均以 I—IV—V—I 级的正三和弦进行为主。在第 23 小节前，歌曲的律动感更强，整体基调较为轻快活泼；在第 23 小节至反复记号前，连贯宽广与诙谐、轻快感的演唱分别在两个声部中穿插交替进行，给人以双重听觉效果；第 35 小节至歌曲的最后，整体基调趋于抒情。

作品整体的情感基调较为明朗欢快，整体音量适中。演唱者需要注意运用腰腹部肌肉力量，使重复音的演唱轻盈整齐，咬字与吐字应饱满、立体而富有弹性，并注意歌曲的情感层次对比，尤其注意连贯的旋律与颗粒型强的跳跃性旋律的演唱音色对比，给人以愉悦、亲切的情感体验。

3.《外婆的澎湖湾》作者介绍

词曲作者：

叶佳修（1955—　），校园歌曲创作歌手，校园民谣的奠基人之一。

他的作品风格清新自然，自二十世纪七十年代末开始掀起校园民谣热潮，也引领了整个华语乐坛民谣音乐三十多年来的发展；至二十世纪九十年代中后期，他致力于闽南语歌曲创作，取得的成就和影响在中国台湾不逊于当年的国语校园民谣，经典作品流传甚广，而他也被歌迷誉为“最淳朴真诚的音乐诗人”。

2008 年 11 月，叶佳修获得了在北京举行的第八届“荣誉・梦想”音乐风云榜年度盛典评审团大奖——华语乐坛“终身成就奖”。其代表作品有《外婆的澎湖湾》《乡间的小路》《爸爸的草鞋》等。

合唱编配者：

林华（1942—　）著名作曲家、理论家。上海音乐学院教授、博士生导师；中国音协音乐心理学学会副会长；历任上海音乐学院音研所所长、出版社副社长等职。撰有复调教材、音乐审美心理学、钢琴教学等著作多种；创作合唱、钢琴、室内乐等创作若干。林华所创作的合唱作品有《花非花》《等待着成为一朵红莲》《二泉映月》《阳关三叠》等，其作曲风格抒情细腻，和声语言丰富瑰丽。

4. 教学提示

（1）聆听音乐，认识该作品在我国校园民谣发展史上的地位，了解该作品的创作背景，体会其情感内涵。

（2）通过分析、讨论谱例等活动，感受该作品淳朴清新的曲风，体悟二部合唱作品的

艺术表现力。

（3）通过分声部旋律模唱练习，认识与把握二声部演唱对纵向与横向音高的要求，体会到拥有准确的音高与良好的听觉感受不仅是个体演唱的基础，也是构建整体和谐音响效果的基石。

基础训练

本节是基于单声部与二声部训练的学习活动。以循序渐进、学生易于接受的练习，使学生充分感受不同的音高与音程关系，建立良好的听辨力，唱出准确的音高，并与同伴配合完成不同音程的演唱。

在第三节课上，学生已有了第一单元气息与声音训练的基础，因此教师在帮助学生建立准确的音高概念时，亦可提示学生运用气息、共鸣等之前学习过的知识点于音准建立上，并亲身进行示范与讲解。结合分组训练活动，充分调动学生的学习积极性，使学生在实践训练中锻炼演唱技能。

1. 训练要求

（1）通过热身训练与呼吸训练调整发声状态，为发声训练与单声部、多声部的练习做准备。

（2）通过良好的气息支持与共鸣腔体的运用，稳定地完成音高转换。

（3）通过旋律音程与和声音程的练习，在实践中感受横向音高与纵向音高的不同音效。

（4）通过钢琴的辅助，与同伴完成训练，学会在自身不受影响的情况下互相聆听。

2. 训练方法建议

（1）在音准训练时强调良好发声状态的保持

由于学生在第一单元中初步产生对良好发声状态的认知，训练时间还不长，发声习惯还未完全形成，因此教师在进行单声部与二声部训练活动之前，绝不可忽视与遗漏热身、呼吸与发声练习环节。科学的发声习惯需要通过持久的巩固练习来获得，且这也有助于学生在演唱中更好地把握音高关系，因此教师在组织单声部与二声部训练时，应提示学生在寻找准确音高的情况下保持积极的演唱状态，并将其一直保持到作品的排练与演唱中，从而帮助学生建立稳固的肌肉记忆。

（2）组织并引导学生参与富有挑战性与趣味性的合作实践活动

单声部与二声部训练需要学生长时间地集中注意力，因此教师可以设计符合高中生心理特点的实践活动来调动学生的学习积极性。例如，在自然大小调内的旋律音程训练中，教师可以将全体学生随机分为几组进行接龙活动，由一组演唱低音，再由另一组演唱高

音，之后由教师在钢琴上演奏相应音程来校对音准。这种接龙活动也可以根据实际情况进行调整，如让不同声部之间合作完成演唱，还可以随机抽取学生独立演唱。此类灵活的活动组织方式既能使学生的注意力保持在集中状态，又可增加实践训练的趣味性。

（3）培养学生养成间接学习的习惯

间接学习是指通过观察他人或阅读书本来获取知识，而非通过亲身实践获得知识的直接学习。如教师采用分组训练或抽取学生单独演唱的训练方式，应注意提示学生在他人演唱时注意聆听他们的表现，并通过教师的反馈吸取其中的练习经验，这有助于自身更高效地达成学习目标。这种学习方式同样可被运用于合唱排练与演唱中，学生在聆听与观察学习中善于思考的习惯能使排练过程事半功倍。

（4）适度使用钢琴进行辅助

在学生尚未完全建立准确的音高概念时，适当、适时的钢琴辅助能帮助学生及时地调整演唱时的音高，并通过反复记忆音高形成稳定的听辨力。但是教师应注意不要过多地使用钢琴，以免干扰学生内心听觉的巩固过程。若学生的学习能力较强或音乐基础较好，则教师可以尝试用音叉给出标准音来替代钢琴给音，从而锻炼学生的听觉能力。

结合以上要点进行持之以恒的练习，让学生基本形成稳定的音准与听辨能力，并在作品演唱中得以运用。

作品排练

1. 练习要求

（1）在演唱中通过有意识的相互聆听调整二声部的音响比例，达成协和统一的音响效果。

（2）根据谱面的表情术语与教师的指挥手势调整演唱效果，体现歌曲的情感层次发展。

（3）准确地演唱低声部的变化音，呈现纵向音程色彩的变化。

2. 教学提示

（1）注意歌曲的节奏变化，做到仔细读谱

《外婆的澎湖湾》自二十世纪七十年代起便风靡全国、经久不衰，且在中小学音乐教材中也经常出现，因此该曲对于学生来说并不陌生，这有可能使学生在学唱旋律时凭借过往对于这首歌曲的印象读谱，从而忽略经过改编后曲谱的细节。教师应提醒学生集中注意力仔细读谱，用首调或固定调唱名学唱旋律，尤其要关注节奏的变化。

（2）注意二声部的衬托与对比，做到张弛有度

该作品中虽然仅有高低两个声部，但丰富的织体组织形式使歌曲的艺术效果更为生

动，二声部之间除了分别担任主旋律与伴唱之外，还有交替演唱不同旋律，形成了对比复调式的旋律织体。因此，教师应在学生的识谱阶段便强调，应明确在演唱不同乐句时两个声部相对应的“主次地位”，伴唱应衬托主旋律，不同旋律交织时应相互聆听，并有意识地调整二声部的音响比例，从而达成协和统一的音响效果。

（3）根据谱面提示调整演唱效果，展现丰富情感

该作品声部数量少，若要配合钢琴伴奏展现丰富的艺术表现力，学生应仔细观察谱面的表情记号与连音线，准确地演唱连音与顿音。教师可以引导学生根据旋律相对应歌词的情感特点调整歌唱状态，主歌叙事时运用“慢吸快吐”的呼吸方式，适当借助腰腹部的肌肉力量，力求演唱音效的轻巧活泼；副歌抒情时则运用“快吸慢吐”与“慢吸慢吐”的呼吸方式，充分运用气息连贯地演唱旋律。

（4）唱准低声部的变化音高，感受音程色彩

在歌曲的第 17—21 小节中，低声部中频繁出现的变化音使和声音程的听觉色彩不断变化，增添了旋律进行的新鲜感，同时也对低声部演唱者的音准有较大考验。教师可借助钢琴演奏变化音所对应的和弦，帮助学生感受其音响效果并形成记忆，之后再放慢速度进行变化音的巩固训练。

本节相关知识

多声部训练要点

在合唱中，各声部间合理、协调的音准、音高关系构成了和谐的音响效果，从而揭示合唱作品的情感内涵与艺术价值。而合唱中的音准又可被分为纵、横两个方面，其中横向的音准指的是旋律音准，即在旋律进行中音与音之间的音高关系，其关键要点在于“运动性”及“相对性”；纵向的音准指的是和声音准，即声部与声部之间同时发出的声音共同构成的音高关系，其关键要点在于各和声关系的“对立统一性”。

以下将结合杨鸿年编著的《合唱训练学（上）》中的相关知识，从纵、横两方面音准介绍多声部训练的基础要点。①

1. 旋律音准的训练要点

在合唱中，由于旋律的进行与组织方式的不同，演唱者也会随着音乐作品内容的需要而调整横向旋律音准，这是需要一定技巧的。在纯物理音响学中“分毫不差”“固定不

① 杨鸿年:《合唱训练学（上）》，中央音乐学院出版社 2008 版，第 250—252 页，第 272 页。

动”的音准概念是机械、僵化而没有生命活力的，无法充分地表现作品的情感特点与人文内涵。

在处理合唱音准时，无论是横向的旋律运动与纵向的和声进行，都不能将“绝对准确”的音高关系作为依据，这在演唱表演的实践活动中是难以投入运用且没有意义的。

旋律音准中的“运动性”指的是在旋律运动中、在不同形态的旋律线条下，个别音在音准上的相对可变性；“相对性”指的是在旋律进行中根据不同的音之间的音程关系来确定个别音在音准上的相对可变性。

（1）旋律音准的制约要素

旋律音准受到以下几个方面的制约：

首先，旋律音准受音与音之间倾向关系的制约。在音乐进行中，不同的单音之间存在着一定的倾向与依附关系，并以此相互联系在一起。这种倾向关系有两个方面：第一，在自然音体系中，调式中的不稳定音级倾向于稳定音级；第二，在变音体系或局部变音中，变化音倾向于自然音（除导音外，任意一个自然音都具有临时稳定音的作用）。

其次，旋律音准受旋律风格的制约，其中包括调式调性、语言发音特点、节拍与节奏、演唱风格等影响。世界各国、各民族与地区的音乐旋律都具有独特的民族风格，这也表现在音准的特征上。例如，在我国陕北及晋西北一带流传的民间旋律中，调式中的“变宫”（首调 si）音总带有偏低的趋向，而“清角”（首调 fa）音常带有偏高的趋向。因此在排练中处理这种特定风格的旋律音准时，指挥应考虑到旋律中特定的听觉色彩要求。

再次，旋律音准受调式特征的制约。无论是在大调式、小调式还是其他任何调式中，对调式的稳定音总是要求音准平稳。而其他各不稳定音级在旋律进行中，由于调式的不同，很可能在倾向上产生差异。在较为短小的乐曲中，我们甚至可以将划分乐句的每个乐节中的旋律音视作一个临时的“调式”，而其中的不稳定音在音准上就会倾向于临时的稳定音，这在以五声调式写成的旋律中尤其常见。

最后，旋律音准受和声的功能与色彩的制约。其具体体现为：在同样的旋律中，根据其所对应配置的和弦功能不同，旋律的音准要求也会随之发生变化，从而符合和弦的听觉效果。例如，当 C 音作为降 A 大调 VI 级的大三和弦根音时，由于其和弦的整体音效较为明朗，因此该音音准可以略微偏高一点；在其作为降 A 大调 II 级的小三和弦五音时，其和弦的听觉色彩较为柔和黯淡，因此该音音准可以略微偏低一些。

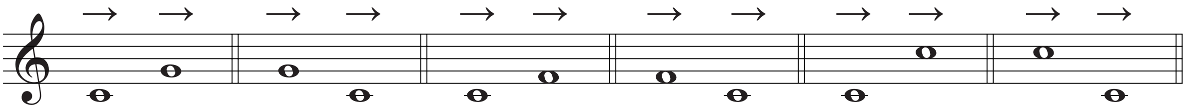
（2）旋律音准的处理方式

在对旋律音准进行具体处理时，对旋律运动中各音之间音程关系的考量是极为重要的。由于旋律在歌曲的局部范围内表现为旋律音程之间的关系，因此，指挥可以将不同性质音程在音响上的协和度以及内在紧张度的不同为判断依据，来处理音准上的相对可差性

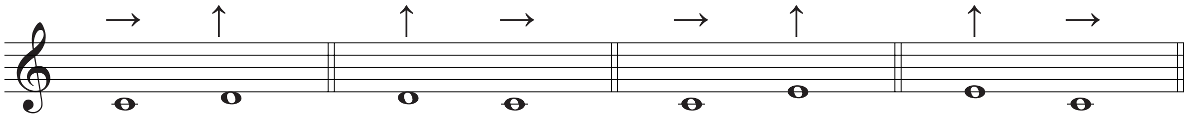
及可变性。

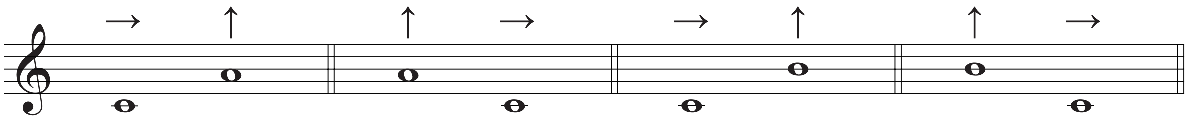
① 纯音程。纯音程为完全协和的音程，给人以沉着平稳的听觉感受，不具有任何的倾向性。因此，在音准处理上不能有丝毫的游移与犹豫。

①

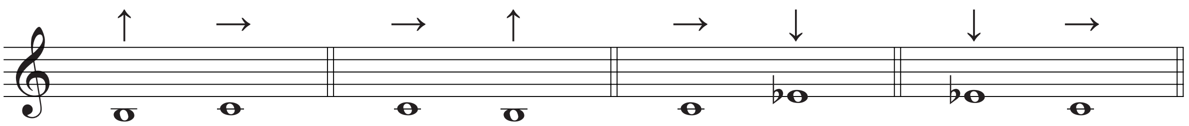


② 大音程。大音程具有一定的向外扩张的倾向，在演唱基音时应保持平稳向前，但在其到达音程音时应感受其略微偏高的倾向。





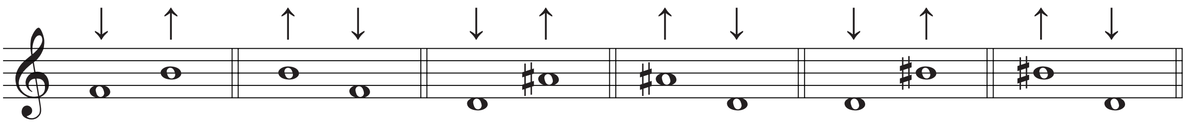
③ 小音程。与大音程相对应，小音程具有一定的向内收缩的倾向，在演唱基音时应保持平稳向前，但在到达音程音时应感受其略微偏低的倾向。



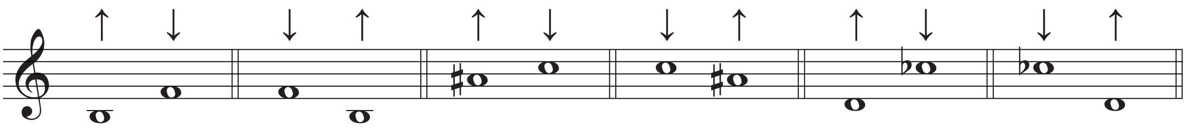
④ 增音程。由于增音程为不协和音程，其内在的紧张度增大，整体具有扩大的倾向，所以为了加强其运动的倾向性，处理音准时应做双向扩大，即构成增音程的两个音如若呈上行趋势，第一个音应偏低、第二个音应偏高；反之，则第一个音应偏高、第二个音应偏低。

---

① 编者注：↑表示音高向上的倾向，↓表示音高向下的倾向，→表示音高保持平稳向前的倾向，不同的箭头组合表示不同旋律音程内两个音各自的音高演唱要求。



⑤ 减音程。减音程与增音程同为不协和音，二者在音响上的紧张度相同，但减音程具有内缩的倾向。处理其音准时，应做双向缩小，即上行时起音偏高，第二个音偏低；下行时起音偏低，第二个音偏高。



2. 和声音准的训练要点

二部合唱是多声部合唱的雏形。无论是什么形式的合唱演唱，在音准处理上，纵向与横向的音准都应被结合起来加以考量，二部合唱也不例外。考虑到二部合唱织体写法类型的特殊性，在音准处理上主要关注其纵向方面（如和声式二部合唱）。但是，无论音准处理的主导方面为何，基本原则还是以横向音准为基础，而旋律音准的处理方法也同样适用于二部合唱的纵向音准。例如，在两个声部纵向结合使用纯音程时，所有的音准均要求保持稳定，用平直的声音进行演唱，并切勿使用大幅度的波音（Vibrato）以保证音准没有偏移；同时注意保持音色的和谐统一，给人以一尘不染的纯净感。而在其他各种音程结合的和声式二部合唱中，既要考虑旋律横向的运动倾向，又要从二声部结合时所对应的和弦性质与和声进行的倾向来处理其纵向音准。

同时，在处理二部合唱的音准时，指挥还需要注意两个声部间的音色关系。其基本原则是：纵向音程相距较窄时，两声部音色应相近；纵向音程相距较宽时，两声部音色可以有一定差异，从而形成对比。

拓展思考

结合前几节课的练习，谈谈怎么利用正确的气息、共鸣和发声方法帮助建立合唱音准。

在合唱声音的塑造中，“合”为其最关键的要点，即协调统一。这需要团员与指挥在长期的实践训练中相互磨合，最终形成一定的默契，从而产生美好的音响艺术。这种“合”可以简要概括为三点：良好的音准、准确的节奏，以及理想的音色变化。其中，对

音高准确性的要求是最为根本的一点。因此，严格的音准训练在队员已习得一定发声方式之后便应立即开始，为之后的演唱打下基础。

在实际演唱中，影响音准的因素有许多，正确的气息、共鸣和发声方法能帮助音准的稳定。以下将结合杨鸿年编著的《合唱训练学（上）》中的相关知识，列举几个可能影响音准的要素，分析气息、共鸣与发声方法如何在其中帮助建立合唱音准。①

（1）音准与速度

一般说来，在作品速度较快时，音容易偏高，而作品速度较慢时，音容易偏低。这是因为演唱者的情绪会受到作品速度的影响，从而造成发声状态的改变。

速度较快的作品整体的情感基调通常较为激烈，留给演唱者的吸气时间不多，如果不对此类状况的演唱状态进行训练与调节，容易使发声器官紧张，气息位置越来越浅，逐渐造成音偏高；且在此种情况下，歌唱速度容易越来越快，形成恶性循环。因此，根据此类作品的需求，教师应在基础练习环节重点关注“急吸急吐”与“急吸慢吐”的呼吸训练，并在识谱阶段有意地让学生放慢速度，关注音准与节奏，之后再根据学生的能力与实际情况慢慢提速；即便学生已能完整、熟练地演唱，教师仍应强调有意识地控制音准与速度的重要性，保持一定的“克制”与冷静，不要被作品的情绪过分影响。

速度较慢的作品整体的情感基调相对较为平和，音符时值也较长，难以激起演唱者的兴奋状态，发声器官松弛，歌唱状态便会逐渐低落，从而造成音准偏低。根据此类作品的需求，教师应在基础练习环节重点关注“慢吸慢吐”的呼吸训练，并强调气息的深度；在演唱长音时，注意句尾音准，尤其是注意主音与属音等“支点音”，可以用比实际感觉略微偏高的音准来演唱，这需要演唱者调动上部共鸣腔体（软腭以上），充分打开口腔空间，保持积极的演唱状态。

简而言之，在处理速度与音准的关系时，主要原则如下：在慢速作品中要尽可能地抓住活跃性因素，而在快速作品中要尽可能抓住稳定性因素，可将其概括为“快中找稳”“慢中找动”。

（2）音准与旋律形态

在旋律线条起伏不定、围绕自然音的流畅的波形旋律进行时，或是旋律音程跳动的幅度时大时小的情况下，旋律的流动性强，各音高可相互参照，音准相对容易控制。而对于在不断进行同音反复的旋律线条（尤其是速度较慢时），以及延续时间较长的下行旋律中，音容易偏低。因此，在旋律形态波动不大时，教师可以适当以钢琴伴奏为辅助使学生感受旋律的流动感，并运用循环呼吸法保持音准的稳定，保持气息不断的绵延前进感。

① 杨鸿年:《合唱训练学（上）》，中央音乐学院出版社 2008 版，第 212—245 页。

（3）音准与音区

在合唱中，各声部各自中音区的音准控制相对较为容易，因为此时气息与声带的张力处于平衡状态，而两端音区音准的控制难度就相对较大了。在高音区时，如若气息太浅，音准便容易失衡；在低音区时，声带过于松弛，歌唱状态低落，音准容易偏低。因此，“低音高唱、高音低唱”便是在两端音区处理音准的适用原则，即在演唱高音时仍应注意气息下沉，注意身体下盘力量的稳定；在演唱低音时，仍要注意演唱位置的集中，保持积极、兴奋的状态。

综上所述，合唱演唱中的音准把握是一个复杂的命题，要根据作品的要求与演唱者自身的实际情况来进行调整，但基本目的是一致的，即力求完成和谐、统一的声音效果塑造。

三、课时设计建议（2课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏同声二部合唱作品《外婆的澎湖湾》，感受校园民谣的写作风格，体验歌曲富有童趣、轻快活泼的基调与眷恋往事的情感内涵；通过实践排练同声二部合唱作品《外婆的澎湖湾》，体悟多声部的协调合作在合唱演唱中的重要作用。	1. 作品鉴赏:《外婆的澎湖湾》 2. 作品排练:《外婆的澎湖湾》	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。
第二课时	通过热身练习、呼吸练习、发声练习、单声部与二声部练习，体会合唱中养成良好音准的重要作用；通过实践排练同声二部合唱作品《外婆的澎湖湾》，体悟多声部的协调合作在合唱演唱中的重要作用。	1. 基础练习：热身练习、呼吸练习、发声练习、单声部与二声部练习。 2. 作品排练:《外婆的澎湖湾》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够判断合唱作品《外婆的澎湖湾》的基本风格特点与情感内涵，说出构成和谐的合唱音效的要点与标准。 2. 积极参与课堂讨论与实践活动，能够发表个人见解。师评与互评相结合。
第二课时	能够与他人合作，完整、准确地完成《外婆的澎湖湾》的演唱。积极参与课堂演唱实践，积极与他人合作。教师点评。

第二节　三声部训练

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏女声三部合唱作品《山在虚无缥缈间》，感受三声部合唱作品的艺术表现力，体验歌曲淡雅朦胧的旋律风格与中西合璧的作曲技法。

2. 通过基础训练，感受不同性质三和弦的听觉色彩，能运用气息支持与良好的听辨力，准确地完成三声部的演唱练习。

3. 通过排练作品《沃尔塔瓦河》等演唱实践活动，感受和体验三声部的和弦变化对丰富合唱音效中的重要作用；能充分运用良好的发声状态控制音准与演唱力度，推动歌曲的情感层次发展。

4. 通过指挥《春游》与《山在虚无缥缈间》，感受合唱指挥对塑造合唱团艺术表现的重要作用，理解图示在指挥中运用的必要性。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《山在虚无缥缈间》创作背景

《山在虚无缥缈间》是由韦瀚章作词、黄自作曲的女声三部合唱作品，源于黄自于1932—1933 年间所作的我国首部清唱剧《长恨歌》。《长恨歌》讲述了唐明皇李隆基与他最钟爱的贵妃杨玉环的爱情悲剧，歌词内容取材于唐代诗人白居易的同名长诗，并参照了清初剧作家洪昇创作的传奇（戏剧）《长生殿》。其首演于 1933 年 11 月，在国立音乐专科学校（现上海音乐学院）的学生音乐会上被作为一部完整的作品首演，在我国音乐史上具有里程碑式的意义。《山在虚无缥缈间》是其中的的第八乐章，为一首气韵生动的作品。其听觉效果轻盈淡雅，具有浓郁的民族风格与古朴典雅的风格特点，描绘了杨贵妃死后所居住的蓬莱仙岛上云雾萦绕、如梦似幻的美妙景致，住在清虚洞中的仙女们为尘世间像唐明皇杨贵妃这样的痴情人指点迷津，表达了对李隆基与杨贵妃生死相隔、相恋却永世不得相见的感慨。

2.《山在虚无缥缈间》曲目分析

作品主要以五声 C 羽调式写成，分女高、女中、女低三个声部，带有引子和尾声的单二部曲式，$\frac{4}{4}$拍。

歌词取意于白居易的《长恨歌》:“忽闻海上有仙山，山在虚无缥渺间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。”歌曲整体速度为行板，开头位于小字二组音区的旋律与***pp***的极弱力度，在乐章开篇便给人以恬静悠远的听觉效果。作品虽采用民族调式写作旋律，但大量运用了西洋的复调作曲技法，包括模仿复调与对比复调等，旋律在出现两个偏音的地方转了两次调，第一次是第 22 小节的降 A 音，使用“清角为宫”的五声旋律转调手法，将歌曲从 C 羽调转至 f 羽调；而第二次是第 28 小节的 G 音，采用“变宫为角”的五声旋律转调手法使歌曲从 f 羽调又回到了 c 羽调，从而避免旋律音过于单调，使歌曲的听觉效果更为丰富。整体而言，全曲各声部的写作重横向旋律而弱和声色彩，钢琴伴奏织体较为简洁，主要以柱式和弦与单音旋律的组合为主，从而营造清淡、渺远的听觉效果。

该曲整体的情绪较为平和宁静。除了 B 段的高潮部分中第 27 小节与第 31 小节的力度为***f***之外，其余部分力度主要为***p***或***mp***，因此，在完成曲目鉴赏之后若有余地，可让学生尝试练唱，需要注意运用气息控制音量，且尤其注意各声部的音色统一，展现飘渺、纯净的音色，给人以静谧与神秘感。

3.《山在虚无缥缈间》作者介绍

曲作者：

黄自（1904—1938），中国近代作曲家。曾用名四由，字今吾，江苏川沙（今上海浦东新区东部）人。

1924 年，黄自从清华学校毕业后，公费留学美国，先赴欧柏林音乐学院攻读心理学，1926 年毕业，取得文学士学位。由于其公费留学期限未满，遂再入欧柏林音乐学院专攻音乐理论作曲，在两年后转入耶鲁大学音乐学院学习钢琴、作曲。1929 年毕业并取得音乐学士学位，同年 6 月，黄自在取道欧洲，游历了英国、法国、德国、荷兰、意大利等国后回到中国，于沪江大学任教。翌年 10 月，改任国立音乐专科学校教员兼教务主任，教授理论作曲组的几乎全部专业课程，还担任音乐史、音乐欣赏两门公共必修课，在介绍西方近代音乐理论、培养专业作曲人才等方面发挥了极大作用。其所作作品有管弦乐《怀旧曲》、电影片头音乐《都市风光幻想曲》、清唱剧《长恨歌》，以及歌曲《点绛唇》《南乡子》《思乡》《花非花》《天伦歌》等近百首；九一八事变后所作歌曲，如《抗敌歌》《旗正飘飘》《九一八》等，影响甚广。在著作方面，撰有《和声教学法札记》《和声学》《西洋音乐史》（未完成）等著作及若干音乐论文。

黄自的一生虽然短暂，但取得的艺术成就不容小觑，其作品富有浓郁的民族风格，在

其《和声学》书稿中已经注意到和声理论与创作实践相结合的重要性，也总结了民歌体旋律配置和声的特殊规律，以及中国作曲家为民族音调配置和声的一些经验，极富有时代前瞻性，是我国近代音乐史中一名极为重要的人物。

词作者：

韦瀚章（1906—1993），广东中山人，字浩如，号“野草词人”。自幼年起便喜爱文学、诗词。

1924 年，考入沪江大学预科班后入文学院文学系，先后受到吴遁生、林明翰两位老师指点，这段学习经历对他后来在歌词领域的创作产生了重要影响。1929 年秋，他从沪江大学毕业，10 月应聘入国立音专，职务为注册事务员，至 1936 年暑假离开为止，任期共七年。他于 1936 年夏离开国立音专到南京任职公务员。抗战开始后，于 1937 年底回到上海，1938 年初抵达香港。1946 年再回上海，出任沪江大学校长秘书。1950 至 1959 年任教于香港中国圣乐院；1959 至 1970 年赴沙捞越任北婆罗洲文化出版社华文编辑；1970 年起定居中国香港。

韦瀚章一生写作各种类型词作近一百三十首。他的词作风格清雅秀丽，充分地体现了他凭词寄意、柔情似水的细腻情感表达，以及词语凝练、富有音乐美感的文学诗词功底。黄自创作的多数歌曲作品采用韦翰章所作歌词，如《抗敌歌》（1931）、《旗正飘飘》（1933）等。在《复兴初级中学音乐教科书》（1933—1935）编写过程中，韦瀚章负责歌词编撰。在全部 69 首歌曲中，韦瀚章自己动笔写了 14 首歌词，其中包括《雨后西湖》《睡狮》《燕语》《采莲》《秋夜》等，都是富于儿童情趣的词作。

4. 教学提示

（1）文化背景分析：聆听音乐，结合其歌词内涵与故事背景，感受该作品的情感表达与人文意蕴。

（2）整体聆听分析：通过聆听演唱视频、分析讨论等活动，感受该作品浓厚的民族音乐风格，以及三声部合唱作品中不同声部旋律线条组合带来的丰富艺术表现。

（3）分段聆听：通过分析作品的旋律织体写作特点与调式变化，有针对性地聆听赏析各段落，感受运用中国传统五声调式编配和声的作品的独特曲风，体会合唱作品中三部和声的特点。

基础训练

本节是基于三声部训练的学习活动。在保持常规训练（热身、呼吸、发声训练）的基础之上，以难度适中的二、三声部练习，培养学生的多声听觉习惯，正确地使用之前学过

的发声方法，根据三和弦的不同性质适当调整音准与音色。

学生已在第一节课中了解了声部合作的相关知识，因此教师应在第二节课上，讲解新的发声训练之前带领学生复习回顾前一节课关于气息训练的内容，并在教授新练习时给予适当提示，以帮助学生更好地掌握本节课的练习要点。

1. 训练要求

（1）找到打开牙关的正确方法，理解充分打开的口腔内部空间对发声的重要性。

（2）准确、平稳地完成单音旋律的演唱。

（3）在多声部练习中保持各声部音色与音量的均匀融合。

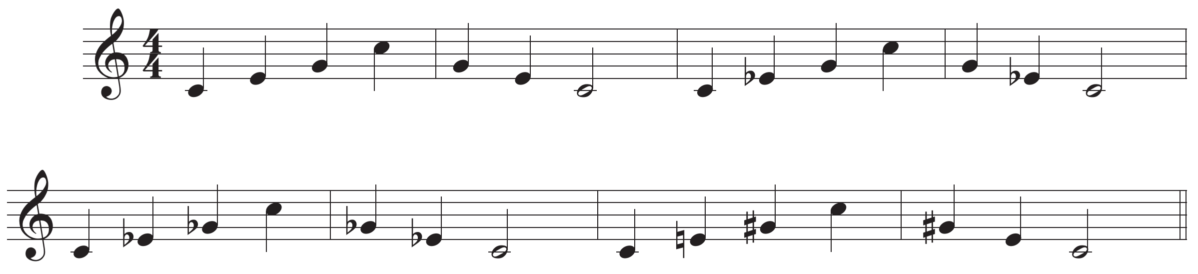
（4）理解和弦性质的变化所带来的和声色彩的不同。

（5）迅速、准确地完成和弦连接练习中不同的音高演唱。

2. 补充训练

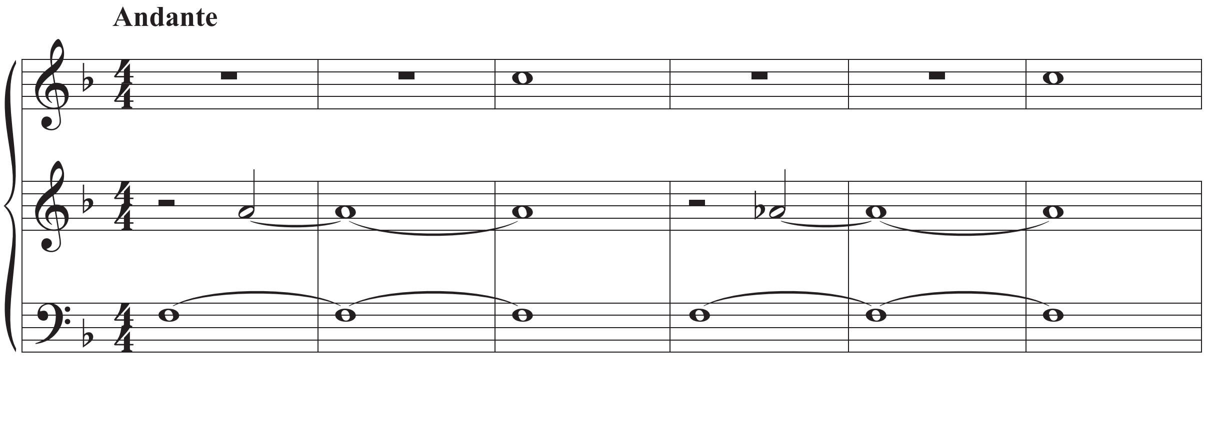
在课本提供的训练内容完成的基础之上，教师可以补充以下训练内容。

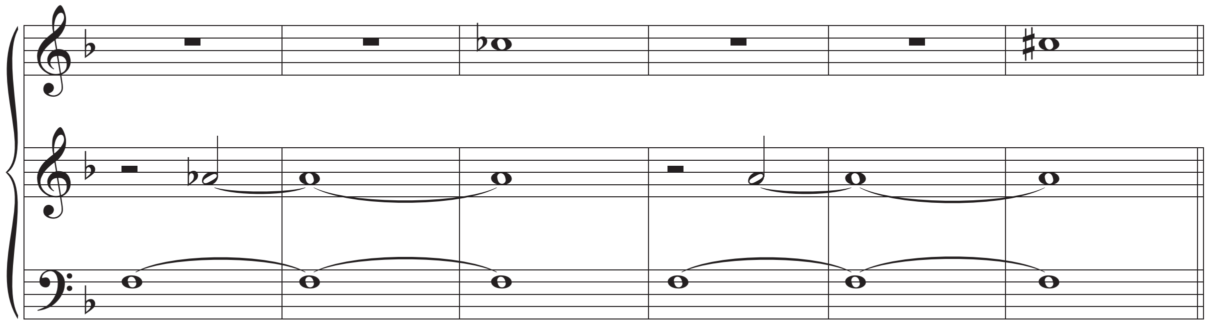
（1）针对分解和弦的练习



该条练习曲中的旋律音由全体团员共同演唱，可用唱名或“lu”来演唱，并可不断以半音上行的方式移调，形成不同调性的音阶练习。该练习可使学生对各种不同和弦性质变化所带来的音高变化有所把握，建议在三声部和弦连接练习之前进行。

（2）针对三声部和弦连接的练习





该条练习曲可作为三声部练习中的第一项来完成，即各声部按根音、三音与五音的顺序依次叠加进入，使学生更清晰地掌握组成不同性质和弦的各音程关系。同时，还可以将该练习进行移调。

结合以上要点与补充条目进行训练，能充分适应多声部演唱时的整体音效，为之后的曲目排练与实践演出打下良好的基础。

作品排练

1.《沃尔塔瓦河》创作背景

《沃尔塔瓦河》原为捷克民族乐派作曲家斯美塔那所作的交响诗套曲《我的祖国》中的第二首，亦是套曲中最为著名的一首，其曲风优美、富有捷克民间音乐特点，被称为“捷克第二国歌”，后由石桁、夏礼生编曲，并由林华填词，改编为合唱作品。沃尔塔瓦河为捷克境内最长的河流，它从南到北贯穿这片美丽富饶的土地，被捷克人民视为“母亲河”，而其同名交响诗描绘了河流的波澜壮阔、河两岸的迤逦风光和风俗人情，抒发了作者对祖国的热爱之情。

2.《沃尔塔瓦河》曲目分析

作品分女高、女低与男声三个声部，f小调，带有引子的单三部曲式，$\frac{6}{8}$拍。该曲共分为三个乐段，曲式结构示意图如下：

乐段	引子	‖: ‖: A :‖ B :‖		连接部	C	尾声
乐句	（1—2小节）	a	b　b^1	2+2+3	c	重复句
		4+4	4+4		4+2+4+3	4+2
调性	f小调	f小调	$^\flat$A大调—f小调	移调至F大调：V	F大调	F大调

全曲的整体速度为小快板，节奏型以附点四分音符，以及四分音符与八分音符的组合为主，主题旋律形态为先上行再下行的悠长弧线型，钢琴伴奏织体以摇摆、重复的分解和

弦为主，使全曲呈现稳定、抒情但不失流动感的听觉效果，从而生动地模拟水流向前奔涌的情景。该作品中，A 段与 B 段的调性为符合捷克忧郁民族音乐性格的 f 小调，在 C 段转为同名大调 F 大调。在各声部旋律写作中，第一、二声部的旋律进行以级进为主，辅之以三度到四度的跳进，而第三声部作为和声声部，旋律主要以重复音为主，其跳进幅度相对第一、二声部来说更大，主要在四到五度之间，在旋律发展至 C 段时，其跳进幅度明显减小，取之以级进为主，但仍保持单音重复的特点，音区也随之上升，配合其调性变化，使该曲的听觉色彩更为明亮、宽广，给人以沃尔塔瓦河冲出了险滩、水流更加澎湃的既视感，在音乐情感上也给人以喜悦欢乐的体验。在作品的和声编配中，第一段以 f 小调 I—VI—II—V—I 级的和弦进行为主；B 段中 b 句第 15 小节出现的 f 小调 III 级的属和弦 $^{\flat}E_7$，以及第 16 小节停在 f 小调 III 级的三和弦上，使乐曲有了 f 小调的关系大调降 A 大调的和声色彩，而 c 句第 23 小节出现的 f 小调重属导七和弦使和声色彩更为丰富；C 段转调后和声便较为简洁，除了第 38 小节出现的变化音使得旋律中出现了降 A 大调的和声色彩之外，其他地方均以 F 大调 I、II、V、VII 级的组合为主。在最后，连续的八度音使歌曲的情感发展被推上高点，以强收结束。

A 段的整体情绪较为平和，而从 B 段开始，力度逐渐增强，整体音区也逐渐升高，情绪变得较为激动，直至 C 段转调后一直保持在强力度上，因此，在演唱时需要注意运用气息，推动旋律情感层次的递进，在 A 段时注重旋律的抒情性，从 B 段开始演唱表现应愈发坚定，展现饱满、立体、圆润的演唱音色，展现胜利的喜悦。

3.《**沃尔塔瓦河**》**作者介绍**

斯美塔那（Bedřich Smetana，1824—1884），捷克作曲家。1824 年 3 月 2 日出生于东波希米亚东部利托米什尔的一个小村镇，1884 年 5 月 12 日逝世于布拉格。

自幼学习钢琴和小提琴，1843 年斯美塔那离家赴布拉格学习音乐，1844—1847 年师从 J. 普罗克什学钢琴和理论。1848 年布拉格起义时，曾作歌曲《自由之歌》、钢琴曲《布拉格大学学生军进行曲》《国民近卫军进行曲》等；同年创办布拉格音乐学校，并于 1848—1856 年担任该校负责人。1856 年到瑞典的哥德堡，任该地交响乐团指挥。1861 年归国，积极从事创作、指挥、撰写评论、组织音乐会演出等活动。

斯美塔那一生的音乐创作和社会活动，对捷克民族音乐的发展起了巨大作用，被认为是近代捷克民族乐派的创始者。他的主要作品有 8 部歌剧，其中包括《被出卖的新嫁娘》《勃兰登堡人在捷克》《达里波》《里布舍》等，是捷克民族歌剧最早的代表作，还有交响诗套曲《我的祖国》（共 6 首）中第二首《沃尔塔瓦河》流传甚广，又作有弦乐四重奏《我的生活》《g 小调钢琴三重奏》《C 大调弦乐四重奏》、钢琴曲集《波尔卡》等，以及声乐曲若干。

4. 练习要求

（1）注意在演唱中使用科学的发声方法，根据和弦性质的变化调整演唱音色。

（2）充分运用腰腹部肌肉力量，使顿音的演唱富有力度与弹性。

（3）在理解歌曲内涵的基础上，调整气息、运用合适的共鸣腔体，推动情感层次变化发展。

5. 教学提示

（1）人文背景拓展：了解原曲的艺术价值与历史地位，感受人文底蕴

《沃尔塔瓦河》原曲所属的交响诗《我的祖国》刻画了捷克民族不屈不挠、为独立英勇抗争的情感与意志，具有极高的艺术价值与丰富的表现力，其不仅为捷克民族音乐发展史上的一座里程碑，也是世界音乐文明宝库中的一朵奇葩。为了让学生更好地体会作品的人文价值，教师可以介绍该曲的创作历史背景，讲解民族乐派的相关知识，并在学生正式练唱之前播放其原曲的交响乐版本视频，帮助学生充分感受作品背后的深厚历史积淀，从而更好地投入感情于演唱中。

（2）画面想象，视听觉通感启发：在演唱中想象河流奔涌流动的画面，展现其音画性

该合唱作品是一首较为典型的音画性歌曲，悠长且多级进的主题旋律富有流动感，象征连绵不绝的流水，渐强与渐弱交替的力度变化表示了岸边波浪的起起落落……作品中的诸多音乐要素都生动地展现了沃尔塔瓦河的美丽景色，使丰富的听觉感受唤起视觉画面感，达到“异质同构”的艺术表现效果。因此，教师可以运用多媒体设备展示沃尔塔瓦河的实景图片与视频，并在排练过程中引导学生通过在演唱中对特定音乐要素如力度、音色等变化的诠释，从而体现作品的音画性。

（3）体会和声色彩与声音色彩：根据和弦性质的变化，调整演唱音色

在作品排练过程中，教师应引导学生运用基础训练的三声部练习中所学知识，根据歌曲中的和弦性质变化，在确保音准稳定的情况下通过相互聆听与配合调整演唱音色，尤其在性质较为特殊的和弦如减和弦上保持稳固的气息与良好的声音状态，在必要时可将听觉效果不太稳定的和弦进行单独训练，如重点关注多变化音的第 21—24 小节。

（4）声乐技术启发：运用腰腹力量与良好的发声状态，准确演唱顿音

作品自 B 段开始便大量出现顿音，这种演唱效果具有一定的爆发力，能增强合唱音效的力量感。教师可以引导学生运用之前所学的爆破音练习的技巧，突出顿音的字头，使用“激起”的起声方式，运用腰腹部气息的支持与上部共鸣腔体进行演唱。

本节相关知识

不同性质三和弦的演唱处理

多声部合唱中的音乐织体纵横交织，因此，处理多声部合唱的音准就离不开纵向与横向两个方面。在纵向上，各声部的旋律音可构成不同和弦，丰富了作品的听觉效果。但各和弦并非单独的纵向结构，而是在作品的和声运动中根据其对应的旋律音发挥着不同的作用。因此，在演唱时不应以“绝对准确”的机械化方式处理不同和弦的音准；同样地，每个性质各异的和弦和声色彩也有所不同，在演唱时应以此为依据调整适合其性质的演唱音色。以下将结合杨鸿年编著的《合唱训练学（上）》中的相关知识，来介绍演唱不同性质三和弦在音准、音色上的处理方式。[①]

1. 协和和弦的演唱处理

大三和弦与小三和弦都是协和和弦，在处理该类型和弦音准时，首先要求担任和弦的根音及五音的声部所形成的纯五度（或纯四度）音程的演唱协和而稳定，音准不可有任何的动摇与偏差，音色要均匀且相互融合，然后再考虑处理和弦三音声部的音准。因此，在三声部练习中，教师应首先关注根音声部与五音声部的音准稳固与音色和谐，搭好三和弦的“框架”，再让三音声部加入演唱。

由于三和弦的三音是决定其性质的音级，所以在排练中，教师应要求担任大三和弦三音的声部在演唱时略微提高音高，以达到更加明确和弦特性的目的，这与处理旋律音准中大调式的三级音要适当偏高的处理原则是一样的。无论在作品中和弦的排列法如何、声部数量有多少，也无论和弦是原位或转位，这种三音偏高处理的原则总是恒定的。而在音色处理上，大三和弦的和声在听觉效果上给人以开阔感与稳定感，因此，在演唱时可以适当加强鼻咽腔与头腔共鸣，使音色更为明亮。

相比于大三和弦，小三和弦的听觉效果更为黯淡、柔和，因而在其根音及五音声部的音准保持平稳的情况下，担任和弦三音的中声部可在音准上略做偏低处理，以达到更加明确和弦特性的目的，这与音程训练中对小音程做单向缩小、大音程做单向扩大的道理也是相同的。这一处理原则同样不受声部数量、和弦的排列法以及是否转位的限制。在音色处理上，在演唱小三和弦时，整体音色不应太过明亮，还可以运用气息控制音量，给人以略微的内敛感。

总而言之，在演唱大三和弦与小三和弦的连接时，整体音色的变化应根据三音声部的

① 杨鸿年:《合唱训练学（上）》，中央音乐学院出版社 2008 版，第 273—285 页。

音高变化进行调整，根音声部与五音声部应始终保持坚定，不能被三音声部的音高变化而带偏音准。

2. 不协和和弦的演唱处理

不协和和弦包括增三和弦与减三和弦，相比于协和和弦音响效果较为不稳定，迫切要求向前发展并解决到稳定音级上，因此我们可将其称作“动态和弦”。在处理不协和和弦的音准时，总体原则是要加强其声部运动的倾向、注意横向的音准。而不协和和弦的音准倾向与协和和弦相一致，其不受和弦排列位置、声部数量以及转位与否的限制。

减三和弦音响比较尖锐紧张，在听觉效果上有“内缩”的倾向。可以将其根音略做偏高处理，五音略做偏低处理，使其运动的倾向性更加突出明确，使构成减五度的两个“框架”声部组合而成的音程具有“内缩感”，而在转位时应突出强调它们所构成的增四度音程声部的“扩张感”。担任和弦三音的声部则要保持音准的稳固与平直向前，有时需要在感觉上做极其细致的偏低处理（视其解决是上行还是下行而定）。在音色上的处理与小三和弦相类似，应强调其听觉效果的“收缩感”，以避免音响过于刺耳。

增三和弦在音响上极不协和，而且其各音之间有互相分离倾向，从而产生“扩张”的音效。处理其音准时应使其根音略微偏低，五音偏高，而三音同减三和弦中的处理方式一样保持稳固不变。其在音色上的处理与大三和弦相类似，演唱时应强调其听觉效果的“外扩感”。

总体而言，在通常情况下，在训练时可以按照以上方式处理不同性质三和弦的演唱音色与音准，但在实际作品排练时，教师还应当考虑作品调式调性、风格、织体等音乐要素的特殊性，根据实际情况调整和弦的各种练习。

实践活动

1. 合唱指挥的基本要领

合唱指挥（Choral Conductor），是指统领、驾驭合唱队进入排练和演出者，即演唱团体的艺术领导者。其职责为：根据音乐作品的内容和风格，运用手势、身体语言与面部表情提示曲目中节拍、节奏、速度等音乐要素的变化，引导合唱队员将乐曲按照其意图表达出来。作曲家创作的合唱作品经过指挥的分析与理解后，由合唱队员与指挥共同在表演中进行诠释并完成再创作，集中、统一、完善地表达作曲家的创作意图，使作品的演出成为公认的、权威性的解释。一名成熟、优秀的合唱指挥应具备敏锐的听辨能力、熟练的指挥技法、较强的读谱能力、充足的理论知识储备，以及良好的审美与乐感等多重技能，从而有能力指挥各种不同体裁和不同风格作品，并形成自己独到的艺术风格与个性。

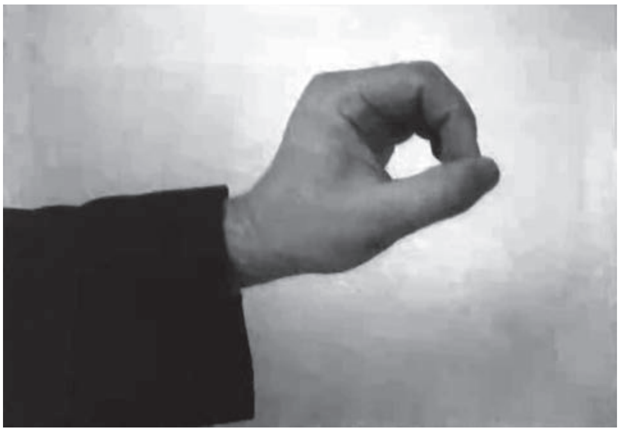
合唱指挥的动作与姿势都有着基本的规范。在站立指挥时，身体躯干应自然挺直，下

巴微收，肩膀放松，保持自然、集中的身体状态，双脚微微分开与肩同宽，重心可以在指挥过程中交替置于双脚或转移于左右脚之间，一只脚可以略微向前。同时，指挥时身体可稍倾向于合唱队员，以便于交流与互动。

指挥的手势是指挥工作的核心，指挥在演出时主要通过各种手势传达作品演唱的要求与提示，因此，指挥的手上动作在合唱表演中极其重要，平日训练时也应提示合唱队员注意观察指挥手势的变化。在指挥时，右手主要掌握节拍，而左手提示各种表情。只有明确两手动作的分工并将它们相互结合之后，指挥才能完整地指挥好一部作品。同时，指挥也不可忽视眼神与面部表情的作用。指挥集中与真诚的眼神可充分调动队员们的注意力，而充分的面部表情能反映指挥者的艺术情感和精神状态，并带动队员的演唱情绪。

合唱队人数在 200 人以下时，采用徒手的指挥方式较为适宜，因为手指能更加直接、细腻地表现作品的情感变化与技术要点。以下将结合朱咏北主编的《合唱与合唱指挥普修教程（上）》介绍常见的徒手指挥形式。①

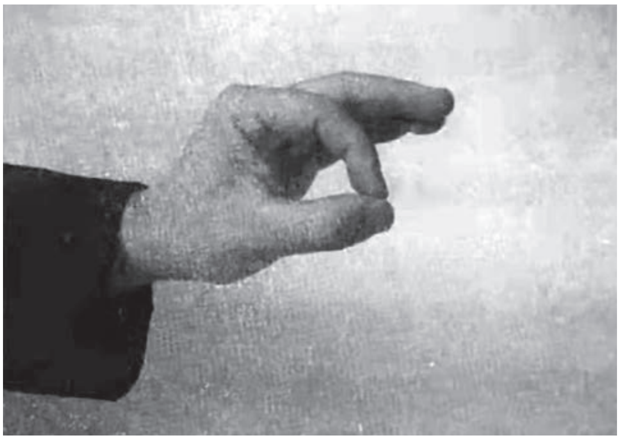
（1）力量型：半握拳，主要适用于感情强烈、速度较快的歌曲。如下图所示：



（2）抒情型：手呈弧型，微微张开，手心朝下，主要适用于情感基调平和舒缓、节奏较为平稳的歌曲。如下图所示：

① 朱咏北：《合唱与合唱指挥普修教程（上）》，上海音乐学院出版社 2007 版，第 51 页。

（3）跳跃型：拇指与食指轻轻相碰，主要适用于情感基调明快活泼、节奏感强的歌曲。如下图所示：



（4）抑制型：掌心朝下，以掌根为中心自上往下运动，适宜在音量渐弱的歌曲片段中使用。如下图所示：

（5）扬起型：掌心朝上，以掌根为中心自下往上运动，适宜在音量渐强的歌曲片段中使用。如下图所示：

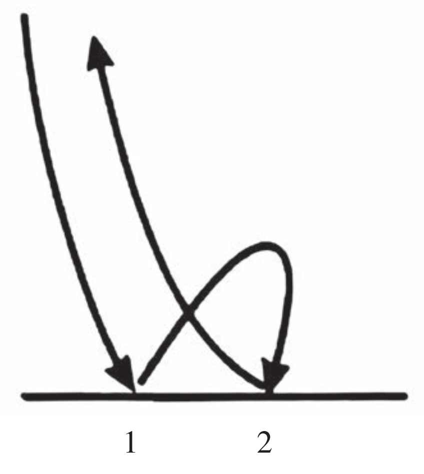
2.《春游》及《山在虚无缥缈间》指挥要点

根据“重心力向下，离心力向外”的力学原理及节拍的强弱规律，指挥击拍的方向可分为下落、上升与向侧滑三种。将其运用于音乐，可得到基本指挥规则如下：强拍向下，次强拍向外，弱拍向上或向里。指挥动作中的每一拍都包括落拍、拍点与反射三部分。其中，落拍指拍子下落的过程；拍点是指拍子的落点；反射指的是指挥将一定加速度施加于拍点后，自然带动手臂动作并形成轨迹的过程。根据不同合唱歌曲的拍号差异，常用的基本指挥拍子包括二拍子、三拍子与四拍子等。

以下将结合《春游》与《山在虚无缥缈间》的曲目要点讲解不同拍子的实践要点。

（1）《春游》

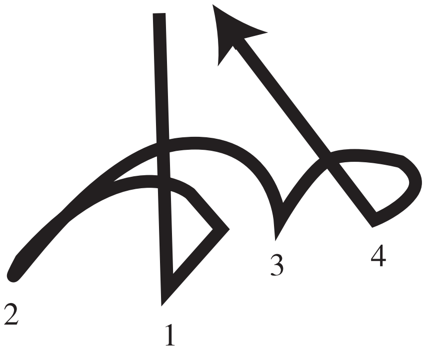
由于《春游》的整体演唱速度较为平稳，以柱式和声织体为主，曲目中的活跃因素并不多。其节拍虽为 $\frac{6}{8}$ 拍，但为了增强作品的流动感，可以尝试采用二拍子的挥拍方式。其中，第一次落拍的拍点位于在各小节第三拍，第二个拍点则位于各小节的第六拍。在指挥时，保证拍点清晰，且为了配合歌曲的情感基调，落拍与反射的动作应柔和、连贯，不应对拍点施加太多的加速度。在指挥时，可以适当运用动作的幅度与面部表情提示力度的变化。



二拍子指挥基本图示

（2）《山在虚无缥缈间》

《山在虚无缥缈间》的整体力度轻柔，速度较慢，$\frac{4}{4}$ 拍，采用四拍子的图示进行挥拍较为适宜。四拍子为复拍子，其强拍在第一拍，次强拍在第三拍。在此类情感基调较为清淡平和、力图营造缥缈意境的音乐作品中，节拍稳定性的保持十分重要。在每一落点明确清晰的基础上，第一拍与第三拍的落拍幅度与力度可略大于另外两个弱拍，但仍应考虑到作品的力度与速度，整体挥拍的动作范围应有所控制。



四拍子指挥基本图示

以上仅列举教科书中两个要求在实践活动中进行指挥的作品的例子。在实际排练的过程中，指挥应考虑作品的情感基调、力度与节奏变化特点等要素，在此基础上选择指挥时运用的拍子。在学生初次指挥时，教师应鼓励学生勇于尝试，引导学生选择适当的拍子，清晰地展示指挥图示中的各部分要点，并及时对学生的进步进行肯定与表扬。

拓展思考

指挥图示是打拍子的方法。通过观看视频可以发现，在实际演出中，很多指挥家并不是按图示指挥作品。试思考他们指挥作品的核心依据是什么？

由于指挥流派有所不同，且每个成熟的指挥家都有其独特的艺术风格与个性，因而指挥手法各有差异；而每首合唱作品的律动感各有不同，这对指挥的姿势与动作也起着重要的决定作用。但整体而言，指挥法的基本原则可以三字简要概括，即“省、准、美”。

“省”指的是指挥的动作应简练、清晰，省去多余动作。动作越精炼，合唱团员便越能精确地领会指挥的动作意图。

“准”指的是指挥的动作应规范而准确，对作品的节奏、速度、力度等音乐要素作准确的提示。

“美”是指动作的表现形式应优美、自然。但是，这种“美”的关键之处在于内在与外在的统一，即根据音乐的情感内涵设计指挥动作与姿势，充分传达音乐的情绪与情感，从而增强作品的表现力；切忌脱离作品设计动作，这样会造成“有形无神”的结果。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏女声三部合唱作品《山在虚无缥缈间》，感受三声部合唱的音乐表现效果，体验歌曲朴素典雅的旋律风格与融传统五声调式与西洋作曲技法于一体的写作特点；结合合唱指挥基本图示的知识，练习指挥《春游》与《山在虚无缥缈间》片段，感受指挥在合唱表演中起到的重要作用，理解图示在指挥中的意义。	1. 作品鉴赏:《山在虚无缥缈间》 2. 基础知识普及：指挥在排演时的正确姿势、二拍子、三拍子与四拍子的基本图示。 3. 实践活动：练习指挥《春游》与《山在虚无缥缈间》片段。	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。
第二课时	通过热身、呼吸、发声等练习，巩固良好的发声习惯；通过二声部练习与三声部练习，并结合混声三部合唱作品《沃尔塔瓦河》的实践排练，稳定多声部演唱时的音准，感受合唱中不同和弦性质变化带来的丰富听觉感受。	1. 基础练习：热身练习、呼吸练习、发声练习、二声部练习、三声部练习。 2. 作品排练:《沃尔塔瓦河》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够感受合唱作品《山在虚无缥缈间》的写作技法与人文价值，理解三声部合唱同时具备的横向旋律与纵向和声的艺术表现力。积极参与课堂中师生的共同讨论与实践，能够发表个人见解。师评与互评相结合。 2. 能够初步运用几种合唱指挥的基本图示，较为准确地完成《春游》和《山在虚无缥缈间》的片段指挥。教师点评。
第二课时	能够与同伴合作，流畅完整地演唱《沃尔塔瓦河》，展现歌曲的音乐特点与要求。师评与互评相结合。

第三节　四声部训练

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声四部无伴奏合唱作品《半个月亮爬上来》，感受无伴奏四声部合唱作品的艺术表现力，体验歌曲浓郁的民族风情，以及横向旋律与纵向和声的多样化组织方式。

2. 通过基础训练，感受与听辨不同性质的三和弦与七和弦的和声色彩区别，体验卡农演唱时声部叠加带来的听觉效果，准确地完成四声部的演唱练习，理解根据不同合唱作品的情感内涵调整演唱音效的重要性。

3. 通过排练作品《摇篮曲》等演唱实践活动，感受和体验四声部合唱作品中七和弦的音响叠加对丰富听觉色彩的重要作用；能充分控制气息与共鸣，控制音准并变化演唱力度，塑造良好的合唱音效，展现浪漫主义时期音乐作品的风格。

4. 通过指挥《把我的奶名儿叫》与《小白菜》，感受混合拍与复合拍图示的运用对展现合唱作品中不同节奏律动的重要性，理解复合拍可以根据作品中节奏律动的需要而进行简化的必要性与灵活性。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《半个月亮爬上来》创作背景

《半个月亮爬上来》原为青海民歌，由王洛宾作词和编曲，蔡余文和杨嘉仁共同改编完成的合唱作品。1939 年，王洛宾在青海、西宁表演期间将维吾尔族群众演唱的一首欢快活泼的民间舞曲——《依拉拉，夏依格》记录下来，并将其整理改编为一首抒情歌曲。其曲风质朴纯净、抒情优美，抒发了年轻人面对心爱的姑娘时的真挚情感，素有“东方小夜曲”之美称。在二十世纪四十年代初期，这首歌曲经由青海歌舞团演出后流传开来，成为大众喜闻乐见的音乐作品。1993 年，该曲被“中华民族文化促进会”评为“二十世纪华人音乐经典”。

2.《半个月亮爬上来》曲目分析

作品分女高、女低、男高、男低四个声部，g 小调，带再现的单三部曲式，$\frac{4}{4}$拍。

原曲《依拉拉，夏依格》歌词中的“夏依格”为维吾尔族一种手工织成的窄幅花绸子，每句唱词之后都要重复唱词“夏依格”以歌颂这种花绸子，“依拉拉，夏依格”的意思是漂亮的姑娘穿着花绸裙子旋转。经过改编后，王洛宾在作品中保留了“依拉拉”的重复唱词，并在每个乐句中间以不同的三字填词以替代“夏依格”，使歌曲的意蕴更为生动。

作品的曲式结构示意图如下：

A		B	A’	
a	a1	b	a2	a3
2+2	2+2	2+2+2	2+2	2+2

该曲速度为小快板，除了作为高潮部分的 B 段力度为***f***之外，其余乐句的力度较弱，以***p***与***mp***为主，全曲的情感基调较为宁静和谐。在 A 段与 A’段中，主题旋律主要由女高音声部演唱，而在 B 段中主题旋律由四声部在各乐节中被连续“接力”演唱，呈现了复调式的织体写作手法。在旋律进行中，跳进极少，以平稳的级进为主，G 大调 I、II、IV、VI 级常在旋律下行部分升高半音，呈现半音阶式的曲调特征，使歌曲形象生动地展现半轮月亮在夜空中缓慢上升的情景，给人带来静谧感。同时，与旋律相对的，全曲的和声编配较为简洁，以 G 大调的 I、II、V 级与 VI 级和弦的组合为主，从而衬托出横向旋律的流动性。整体而言，除了 B 段的主题旋律与 A 段差异较大之外，女高音声部承担的主题旋律在再现段与第一段中为完全重复的关系，但另外三个声部作为伴唱，和声功能虽无变化，但各声部旋律音皆有变化，从而丰富了歌曲的音响效果。

3.《半个月亮爬上来》作者介绍

编曲者：

王洛宾（1913—1995），中国作曲家，曾用名艾依尼丁。

1931 年进入国立北平师范大学音乐系（北京师范大学音乐学院前身）学习声乐与钢琴。1937 年七七事变后，曾先后赴西安、洪洞、兰州、西宁等地，先后参加西北战地服务团、抗战剧团、血花剧团等，创作有大量的抗日歌曲。1949 年随中国人民解放军进入新疆，先后在军区政治部文艺科和文工团工作。1986 年起任乌鲁木齐军区歌舞团艺术顾问。

其长期采集整理西北各少数民族音乐，译配改编了维吾尔族、哈萨克族等许多民歌，如《青春舞曲》《掀起你的盖头来》《阿拉木汗》《半个月亮爬上来》《玛依拉》《达坂城的姑娘》《在银色的月光下》等，均被广泛传唱。另作有《沙漠之歌》《奴隶的爱情》等多部歌剧音乐。其作品辑有《洛宾歌曲选》《纯情的梦——王洛宾创作歌曲自选集》等。

基础训练

本节是基于四声部训练的学习活动。在保持常规的呼吸、发声等训练的基础之上，以难度适中的二、三、四声部练习，巩固学生刚刚建立的多声听觉习惯，感受并适应不同性质三和弦与七和弦的和声色彩，根据合唱作品的风格与情感特点适当调整音色与咬字等发声状态。

学生已在前两节课中逐渐建立了多声部合唱的音响概念与演唱习惯，因此教师应再在第三节课上带领学生首先巩固二声部与三声部的训练，再循序渐进地引入四声部的练习，按照由易到难的顺序使学生感受四声部演唱音效更为立体与丰富的听觉效果，在实践中体会不同的多声部合唱音响效果的可塑性。

1. 训练要求

（1）准确、平稳地完成多声部卡农的演唱。

（2）听辨不同性质的三和弦，简要描述其和声色彩。

（3）在四部和声练习中保持整体音响效果的稳定与均衡。

（4）完整、流畅地演唱不同的合唱作品片段。

2. 训练方法建议

（1）积极引导学生适应多声部卡农的听觉效果

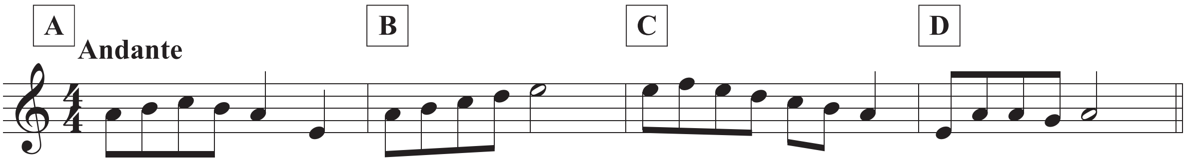
这是学生首次接触卡农训练，在初次练习时可能会暂时不适应这种不断流动的声部叠加带来的声音效果，从而出现对自己的音准产生怀疑、或受到其他声部的干扰而使演唱旋律错位的现象。教师可以首先带领学生练习单声部旋律，在学生熟练掌握旋律音高之后再开始让多声部叠加演唱。同时，教师应给予学生一定的要领提示，即坚定不移地按照指定速度演唱自己所在声部旋律，在此基础上聆听并感受多声部演唱的整体音效，由此逐渐适应这种音响。

（2）在合唱作品片段练习前讲解其背景与情感内涵

在合唱作品片段训练之前，教师可以适当地讲解每首作品原曲的创作背景，使学生了解并感受其中的人文价值与情感内涵，再引导学生讨论演唱每首作品所需要的音色、发声状态与咬字吐字等要求，使实践排练过程更为顺利。

（3）补充训练

在课本提供的训练内容完成的基础之上，教师可视情况补充以下训练内容。



（《卡农练习曲》）

该条练习曲以 a 自然小调写成，在标有字母处各声部依此进入。这首练习曲短小精悍，但听觉效果较为抒情优美，可以在学生已基本掌握教科书上的四部卡农练习 a 条之后加入此训练。若女低音声部与男低音声部感到演唱高音比较吃力，可以适当降调演唱。

结合以上要点与补充条目进行训练，能充分适应四声部演唱的整体音效，为之后的曲目排练与实践演出打下良好的基础。

作品排练

1.《摇篮曲》创作背景

《摇篮曲》原为十九世纪德国作曲家勃拉姆斯创作的艺术歌曲。这部作品由勃拉姆斯为曾深爱但未与之成眷属的女歌唱家阿嘉特·冯·西博尔特的第二个孩子所作，根据一首德国民间童谣改编歌词，并以一首维也纳圆舞曲中的元素为素材进行作曲。全曲短小精炼，结构规整，曲风优美抒情，体现了母亲对孩子的爱护与珍视之心，是一首真情流露、具有浓厚浪漫主义色彩的歌曲。后被改编为合唱，并由我国文学家许地山译词。

2.《摇篮曲》曲目分析

这是一首 F 大调的无伴奏混声四声部合唱作品，为单二部曲式结构。

该曲为典型的方正结构，共分为两个乐段，由四个长度完全相同的上下句结构乐句构成。作品的曲式结构示意图如下：

A		B	
a	b	c	c1
2+2	2+2	2+2	2+2

全曲的整体速度为小行板，节奏型以时值较长的附点四分音符、二分音符与时值相对较短的四分音符与八分音符的组合为主，主题旋律主要由女高声部演唱，另外三个声部为和声声部。作品为 $\frac{3}{4}$ 拍，体现了摇篮曲均匀稳定的律动。歌曲开头的力度为 ***p***，随着旋律的发展，第二段的力度减弱为 ***pp***，在结尾时再减弱为 ***ppp***，符合摇篮曲安抚孩子逐渐入眠的规律。全曲的整体基调较为平稳安宁，为数不多的活跃性因素便是旋律中常出现的四

度以上的大跳，但在跳进之后往往马上伴随力度的渐弱，避免了乐曲听觉效果的尖锐感与过于激动的情感变化。其和声进行以 F 大调的 I、IV、V 级和弦为主，但也有部分和弦使得乐曲的和声色彩更为丰富，如第 4 小节中，VII 级的半减七和弦与属五六和弦相连接并解决到了 F 大调 I 级三和弦上，以及第 8 小节最后 IV 级的属五六和弦解决至了第 9 小节开头的 IV 级和弦。

歌曲的整体情绪较为平和，在演唱时应注意运用气息控制演唱音量与力度的变化，且应当注意女高音声部与另外三个和声声部音响比例的均衡，在理解歌曲情感的基础上满怀感情地演唱，展现出圆润、柔和、纯净的音色。

3.《摇篮曲》作者介绍

词曲作者：

勃拉姆斯（Johannes Brahms，1833—1897）德国浪漫主义晚期作曲家、钢琴家，与巴赫、贝多芬被并列称为“三 B”。

他出身于音乐家庭，其父为职业乐师，也是勃拉姆斯学习音乐的启蒙者。曾在维也纳等地从事创作与演出，深为舒曼夫妇器重。维护德国古典传统，早期创作受德国作曲家舒曼的影响，中期追摹德国作曲家贝多芬的风格，晚期以室内乐及钢琴小品为主。勃拉姆斯是一位热爱民族文化、追求古典精神的作曲家。他在创作中力求维护德奥的传统，追求内在的感情的深刻表现，反对浮华的表面效果，作品风格质朴、严峻、结构工致且富有哲理性。

其重要作品有交响曲、协奏曲各四部，管弦乐《学院节庆序曲》《悲剧序曲》《海顿主题变奏曲》《匈牙利舞曲》，以及《德语安魂曲》，室内乐，钢琴曲等。除此之外，勃拉姆斯还作有二百余首歌曲，继承并发展了奥地利作曲家舒伯特、德国作曲家舒曼的德语歌曲传统。其晚年最后完成的七册《德意志民歌集》（1894）是他对德奥民间音乐文化研究的重大贡献。

译词者：

许地山（1898—1941）原名赞堃，又名叔丑，号地山，笔名落花生。祖籍广东揭阳，生于中国台湾，是五四时期新文学运动的先驱者之一。

早年就学于广东韶舞讲习所、随宦中学堂。1913 年受聘任教于缅甸仰光华侨中华学校。1917 年考入燕京大学文学院，修文学和神学。1921 年，与周作人、郑振铎、沈雁冰等共十二人发起成立文学研究会，同年第一篇短篇小说《命命鸟》在《小说月报》发表。1923 年留学美国哥伦比亚大学，修宗教史和宗教比较学，1924 年获文学硕士学位。1925 年入牛津大学研究院，次年获文学士学位。1927 年回国，任燕京大学文学院助教，次年任文学院、宗教学院副教授，并在国立北京大学、清华大学兼授印度哲学、人类学。1930 年

任燕京大学教授。1935 年秋任香港大学中文学院主任教授。其间推动文科改革，主持设文学、史学、哲学三系。曾兼任香港中英文化协会主席、中华全国文艺界抗敌协会香港分会常务理事、新文字会理事、香港中小学教员暑期讨论班主任委员。

许地山的主要著作有《印度文学》《中国文学研究》《中国道教史》《落花生》《空山灵雨》《达衷集》《缀网劳珠》《危巢坠简》等，译有《二十夜间》《太阳底下降》《孟加拉民间故事》等。

4. 练习要求

（1）在作品的力度变化时调整气息，使用循环呼吸法保持旋律的连贯性。

（2）注意以均匀的速度演唱全曲，展现作品平稳的韵律。

（3）演唱时注意聆听四声部的和声色彩变化，适时调整演唱音色。

5. 教学提示

（1）音乐文化背景理解：充分展现歌曲的流动感，体会情感内涵

摇篮曲在十九世纪时发展为德奥艺术歌曲中的重要体裁之一，其主要特点为结构精巧，情感起伏虽不大但十分细腻，整体基调亲切舒缓。《摇篮曲》为无伴奏合唱，没有钢琴伴奏。在演唱时尤其要注意应保持均匀的速度，避免越唱越慢，在歌曲平稳的律动中通过气息的推动增强其流动性，深情、柔美地展示歌曲的内在情感。

（2）关注音程关系：控制大跳音程的音准，准确演唱旋律

该曲四声部旋律中皆有四度及以上的音程跳进出现，且没有钢琴伴奏的音高辅助，这对演唱者的音准提出了较高的要求，且应注意避免滑音的出现，准确、清晰地演唱旋律。同时，歌曲整体的情感基调较为安宁祥和，因此在演唱如第 6—7 小节、第 8—9 小节大跳音程时需要注意，不因音高的变化过分带动情绪与力度上的变化，是女高音声部，在用弱声演唱高音时应格外加强气息的控制与头腔共鸣的运用。

（3）关注音色：聆听和声色彩的变化，调整演唱音色

在作品排练过程中，教师可以引导学生听辨性质较为特殊的和弦的和声色彩（如第 4 小节出现的半减七和弦等），且如若学生有较好的音乐基础与学习能力，可以在读谱阶段适时普及乐理知识，使学生理解不同性质和弦所带来不同听觉效果的原因，在排练时运用所学调整演唱音色。

（4）关注多声部平衡：注意四声部整体音效的平衡与融合，控制音响比例

在该作品中，女高音声部全程担任主题旋律部分的演唱，其音色应与另外三个和声声部紧密地结合，否则会破坏整体听觉效果的纯净感与融合感。在排练时，应注意“金字塔”型的音响比例，即从男低声部到女高音声部音量逐渐减弱的音响层次分布规律。

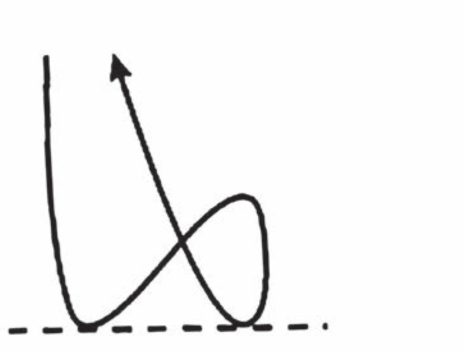
本节相关知识

混合拍、复合拍与合拍

在上一节的知识百科中，我们已经介绍过了合唱指挥中常用的基本拍图示。随着曲目的拓展与深入，指挥会在作品排练的过程中接触到较为复杂的节拍，即混合拍与复合拍。复合拍是指由同类型的单拍子所组成的节拍，每小节包含两个或两个以上强拍，如 $\frac{6}{8}$ 拍、$\frac{9}{8}$ 拍、$\frac{12}{8}$ 拍等；而混合拍是指由不同类型的单拍子所组成的节拍，如 $\frac{5}{8}$ 拍、$\frac{7}{8}$ 拍、$\frac{5}{4}$ 拍等。而合拍是指将指挥图示中的若干拍合为一拍，从而简化复杂节拍中的击拍动作，在音乐作品速度较快时或是为了增强乐曲流动性而使用。合拍的指挥方式充分体现了“省”这一指挥原则，使音乐的韵律感与节奏感更为准确。以下将结合朱咏北主编的《合唱与合唱指挥普修教程（上）》中的相关知识，补充讲解一些混合拍与复合拍所对应的指挥图示及其合拍的指挥方式。①

1. 五拍子的合拍指挥法

五拍子的图示可根据作品的需要，按每小节重拍所在位置划分为二拍子 + 三拍子或三拍子 + 二拍子的指挥方式，由于教科书上已经清晰地展现了其图示，所以在此不多作赘述。在五拍子作品中打合拍时，可用二拍子图示指挥，形成时值不等的合拍。



1（2）　3（4 5）

五拍子指挥合拍图示（2+3）

1（2 3）　4（5）

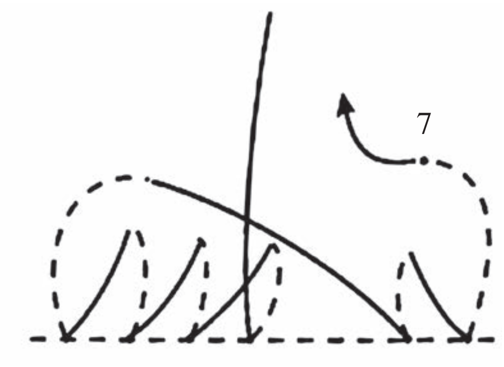
五拍子指挥合拍图示（3+2）

这两种合拍的不同便在于第二个重拍位置的落点，原理与五拍子的基本图示相同。

① 朱咏北:《合唱与合唱指挥普修教程（上）》，上海音乐学院出版社 2007 版，第 46—49 页。

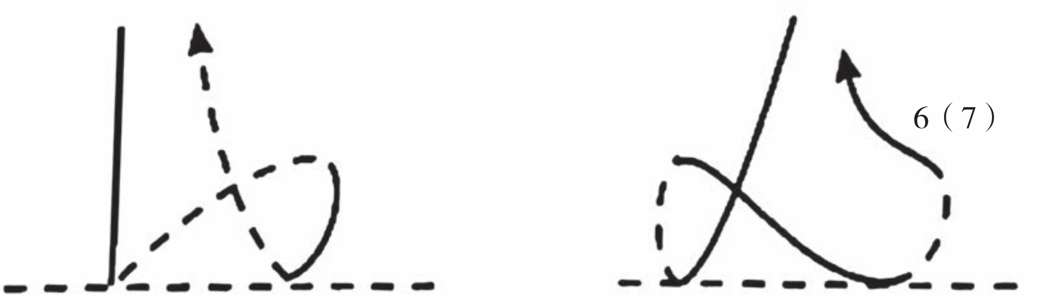
2. **七拍子的基本图示与合拍指挥法**

七拍子可根据律动的不同，分为两种指挥方式。其中三拍子 + 二拍子 + 二拍子的指挥图示已在教科书上进行了清晰地展示，以下将列举二拍子 + 二拍子 + 三拍子的指挥图示。



七拍子指挥基本图示（2+2+3）

七拍子的合拍指挥方式亦根据其重拍位置划分为以下两种：

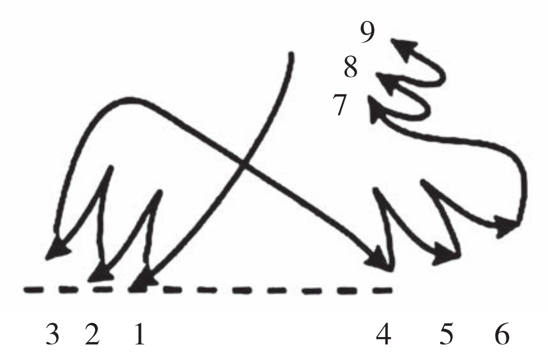


七拍子指挥合拍图示（3+4）

七拍子指挥合拍图示（4+3）

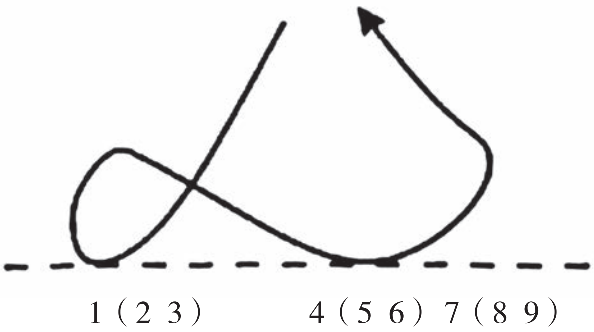
3. **九拍子的基本图示与合拍指挥法**

九拍子包括 $\frac{9}{4}$ 拍、$\frac{9}{8}$ 拍、$\frac{9}{16}$ 拍等，第一拍为强拍，第四拍、第七拍为次强拍，其余为弱拍。九拍子的基本图示如下：



九拍子指挥基本图示

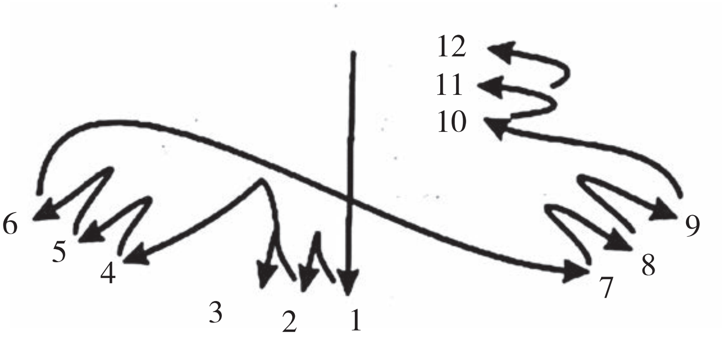
在九拍子作品中打合拍时，可用三拍子图示指挥，形成时值相等的合拍。如以下图示：



九拍子指挥合拍图示

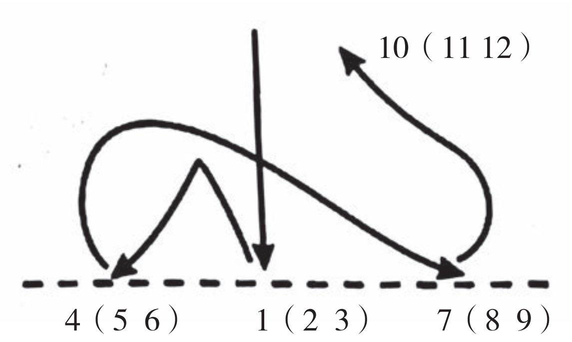
4. **十二拍子的基本图示与合拍指挥法**

十二拍子的基本图示如下：



十二拍子指挥基本图示

十二拍子在合拍时可用四拍子的图式，以三拍为一个合拍来击。如以下图示：



十二拍子指挥合拍图示

以上便是几种混合拍与复合拍的基本图示及合拍的指挥方式。在合唱作品的排演中，指挥可以根据作品的需要，灵活机动地采用不同图示，根据“准、省、美”的原则进行指挥。

实践活动

《把我的奶名儿叫》与《小白菜》的演唱与指挥要点

《把我的奶名儿叫》与《小白菜》皆为中国经典合唱作品，且都为中国著名作曲家瞿希贤所创作，但两部作品的风格特点、情感内涵与人文意蕴皆有所不同。以下将结合两部作品的创作背景，简要讲解其演唱与指挥要点。

1.《**把我的奶名儿叫**》

《把我的奶名儿叫》是瞿希贤于改革开放初期根据黄宗英在归侨联欢会上朗诵的诗所创作的一首混声四部合唱作品。1980 年，该作品经由中央乐团首演并大获成功，后由中央人民广播电台国际台播放，并广为流传。这首作品的旋律中吸收了印尼的音调，深情地抒发了海外游子对祖国真挚的怀恋之情，全曲风格质朴而纯美，作曲家在全曲中通过变拍子的方式生动而巧妙地处理音乐情感的变化，十分耐人寻味。该片段的情绪相对全曲较为激动，教师应引导学生理解：休止符可模拟游子回归故里后喜极而泣的抽噎，因此，在基础训练环节演唱该曲时应注意在空拍位置“声断气不断”，充分展示该片段的情感张力，展现柔和、纯净、饱满的音色。该片段为旋律情感的小高潮部分，为了增强音乐的流动感，学生在练习时可以将 $\frac{3}{4}$ 拍合为两大拍进行指挥，将 $\frac{9}{8}$ 拍合为三大拍进行指挥。

2.《**小白菜**》

《小白菜》原为河北（冀中）地区流传的民间小调，也是河北民歌中被誉为“二小”

的（《小放牛》《小白菜》）其中之一，是河北民歌中最具有代表性、流传度最广的一首，后被瞿希贤改编为合唱。歌曲反映了旧社会的一种悲惨社会现象：儿童幼年丧母，在父亲再娶后饱受继母虐待、思念母亲，歌曲的情感基调凄凉悲伤。歌曲为降 A 徵调式，混合拍 $\frac{5}{4}$ 拍。根据词曲结合的规律特点，学生可采用 3+2 的节拍划分形式并参考知识百科中的图示进行指挥。在演唱该曲之前，教师可适当讲解其创作背景，帮助学生理解其中的情感内涵，在练习时领唱声部应注意模仿民歌的演唱音色，使用位置略微靠前的共鸣腔体，而其他伴唱声部的音色与音量也应与领唱声部相融合，充分诠释歌曲意蕴与民间风格。

教师可根据课时安排，在基础训练环节演唱这两个合唱作品片段之后引入混合拍与复合拍的指挥图示讲解，使学生在充分熟悉歌曲旋律之后尝试进行指挥。

拓展思考

以《把我的奶名儿叫》为例，谈谈演唱中国合唱作品时的咬字吐字应注意哪些问题。

大部分情况下，合唱是一种音乐和语言文字的结合体（无字歌除外）。充分掌握语言在歌唱时的特有规律是塑造合唱艺术中必不可少的重要环节，为此，我们必须对语言结构及其与歌唱发音的关系进行剖析，这便是合唱中的吐字与咬字的关键所在。咬字与吐字是两个有所区别而又紧密相连的概念，其中，咬字是指人们通过产生声母（主要是子音）的不同部位（包括喉、舌、牙、齿、唇）将单字的声母咬成不同的形态；而吐字是指人们在咬对声母之后通过“开、齐、撮、合”等“四呼”着力于韵母（主要是母音）的发音状态与支持点，将单字的“韵母”吐出来。而无论是中文歌曲还是外文歌曲，为了处理好语言与音乐之间的关系，指挥与团员都必须树立三个基本观念：音素观念、音节观念与词组观念。以下将结合杨鸿年主编的《合唱训练学（下）》中的相关知识，讲解这三个观念的主要构成部分。①

1. 音素

音素是组成字或单词的最小单位，而音素又可被划分为元音（Vowel，称母音）与辅音（Consonant，又称子音）两个基本类型。在处理音素时，应运用正确的音素观念，根据歌曲的风格特点来具体安排关键词的中心部位及其咬字吐字的要求。

下文列举一些由不同音素组成的单字：

单音素：哦（o）、呜（u）、啊（ɑ）、依（i）、呣（m）、鹅（e）

① 杨鸿年：《合唱训练学（下）》，中央音乐学院出版社 2008 版，第 410—444 页。

双音素：妈（mā）、你（nǐ）、路（lù）、科（kē）

三音素：要（yào）、旦（dàn）、告（gào）、太（tài）

四音素：香（xiāng）、广（guǎng）、妙（miào）、天（tiān）

分析字的音素是为了能在合唱中正确处理好吐字与咬字，但要注意并不是要强调每一个字中的所有音素，音素只有结合具体的音乐特点来处理，才能完整、恰当地表现作品的内容与形象。

2. **音节**

在汉语中，每一个单字都是一个音节（汉语是单音节语言）。在通常情况下，要注意字的发声过程包含起声、保持及收声三个阶段。

字的结构及发音过程

字体	字腹	字尾
（起声、出字阶）	（保持、入韵阶段）	（收声、归位阶段）

其中，字头主要由子音（辅音）构成，称作“声母”，字腹则由不同的母音（元音）或不同的母音组合构成，称作“韵母”。

（1）声母

声母按其在口腔中不同部位所形成的状态可分为：

① 唇部声母：b、p、m、f

② 舌部声母：d、t、n、l

③ 喉部声母：g、k、h

④ 牙部声母：j、q、x

⑤ 齿部声母：z、c、s

⑥ 半齿部声母：zh、ch、sh、r

（2）韵母

韵母与母音（元音）虽不是相同概念，但韵母却又以单母音（元音）或多元韵母为其核心。母音是单一的，而韵母有时有韵头、韵腹、韵尾三个阶段（只出现在多元的复合韵母中），从口部及舌部状态来说，韵母有如下几种：

开口韵母，汉语中除 i、u、ü 以外的母音与多元的复合韵母，如：a、o、e、ai、ao、ou、ei、an、ang、eng 等。

齐齿韵母，凡韵头以 i 开始的韵母，如：i、ia、ie、iao、iang、ing、iou 等。

撮口韵母，凡韵头以 ü 开始的韵母，如：ü、ie、ian、un 等。

合口韵母，凡韵头以 u 开始的韵母，如：u、ua、uo、uai、ui（uei）、uan、uang、weng

（ueng），又如 ong 也应属于合口韵母。

合唱中团员吐字咬字的统一，有助于构建均匀、协调的声部，而其关键要点便在于对声母、韵母运用的统一。声母与韵母结合的基本原则为：

声母（字头）准而紧，

韵母（字腹）长而润，

收声（字尾）齐而清。

以下的“五音图”与“四呼表”，较为完整、清晰地归纳概括了咬字与吐字的基本要点。[①]

发音部位 子音 发音方法 / 着力位置		塞音		塞擦音		鼻音	擦音		边音
		清音		清音		浊音	清音	浊音	浊音
		不送气	送气	不送气	送气				
唇音	双唇音（上唇 下唇）	b	p			m			
	齿唇音（上齿 下齿）						f		
舌音	舌尖中音（舌尖、上齿龈）	d	t			n			
喉音	舌根音（舌根、软腭）	g	k				h		
牙音	舌面音（舌面、前硬腭）			j	q		x		
齿音	舌尖后音（舌尖、前硬腭）			zh	ch		sh	r	
	舌尖前音（舌尖、上齿背）			z	c		s		

五音图

母音 口腔形状 / 分类	开口呼	齐齿呼	合口呼	撮口呼
单母音		i	u	ü
	ɑ	iɑ	uɑ	
	o			
	ô			
	ȇ	ie		üe
	–j［前］ –j［后］			
	er			

① 朱咏北：《合唱与合唱指挥普修教程（上）》，上海音乐学院出版社 2007 版。

口腔形状 母音 分类	开口呼	齐齿呼	合口呼	撮口呼
复母音	ai		uai	
	ei		uei	
	ao	iao		
	ou	iou		
鼻母音	an	ian	uan	üan
	en	in	uen	ün
	ang	iang	uang	
	eng	ing	oeng	
			ong	iong

四呼表

3. 词组

在汉语中有时候一个字就是一个“词”，我们称之为单字词。除此之外还有更多的是两个以上的字组成的词，就称之为“词组”。在歌曲中，歌词的字、词、句、段之间的关系，与音乐中的动机、乐汇、乐节、乐句、乐段之间的关系相类似，都是局部与整体的关系。若太过拘泥于单个字的发音处理，可能会造成听觉效果过于机械、生硬，违背了合唱的艺术性。指挥处理合唱中的歌词时，应当先对作品整体的风格特点有较为清晰的全局认识，从总体内容的要求出发，再做“字”与“词”的局部处理，使之服从于整体形象。

在合唱中吐字咬字的关键点之一在于流畅清晰，建立演唱中词组观念的目的也在于此，而其主要原则可概括为八字，即“字随词变，词随句走。”

合唱中的词组色彩是随音乐的韵律变化而变化的，吐字咬字在一定程度上也受韵律的制约。词组与音乐韵律的关系主要体现在如下几个方面：

（1）处理好多字词组中字与字之间的松紧关系，实质上就是要体现出音乐上的强弱关系，在演唱的全过程中突出合唱语言的节奏感。

（2）处理好字、词组与句式中“抑、扬、顿、挫”的关系，实质上就是要体现出音乐上的起伏、对比、变化与层次发展（犹如波浪一样，有波峰、波谷，也有流动而平静的海面）以突出歌曲的表现力。

（3）对歌词中合辙押韵的要求在歌唱中应给与适当的重视。合辙押韵是戏曲、说唱、诗歌、歌曲的共同特征之一。押韵指的是每句句尾字音在韵母色彩上的相同或相近，合辙则是指相同色彩的韵脚分类，传统中的十三辙概括了汉语语言的全部辙韵：衣七、发花、也斜、人辰、言前、由求、中东、江阳、遥条、梭波、姑苏、灰堆、怀来。

歌词韵辙的基本色调是处理合唱中歌唱语言的依据之一，只有结合音乐才能突出韵辙的美感。

中国合唱作品的咬字与吐字处理是一个较为复杂且庞大的命题，不同的中国作品具有不同的创作背景与时代特色，因此不能以一言蔽之的形式来概括要点。由于篇幅的限制，仅能简要引用书本知识概述三个咬字吐字中基本观念的要点与组成部分，希望广大音乐教师在实际排练过程中可以运用上文知识，以《把我的奶名儿叫》为例，剖析不同作品中咬字吐字的具体要求。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏无伴奏四声部合唱作品《半个月亮爬上来》，感受四声部合唱的音乐表现效果，体验歌曲质朴柔美的旋律风格与织体组织方式；通过欣赏并排练作品《摇篮曲》，感受浪漫主义时期音乐作品的风格特征，表达该曲的情感内涵，展现纯净、和谐的四声部合唱印象效果。	1. 作品鉴赏:《半个月亮爬上来》 2. 作品排练：完整演唱《摇篮曲》	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。
第二课时	通过呼吸、发声等练习，巩固良好的用声习惯；通过二声部练习与三声部练习，感受并适应卡农的音响效果，体会三和弦与七和弦的不同和弦色彩；准确地、有感情地演唱不同合唱作品片段，并尝试运用所学图示练习《把我的奶名儿叫》和《小白菜》片段，理解不同图示所适用的情境。	1. 基础练习：呼吸练习、发声练习、二声部练习、三声部练习、四声部练习、合唱作品片段练习。 2. 基础知识普及：常见的不同混合拍与复合拍指挥基本图示。 3. 实践活动：练习指挥《把我的奶名儿叫》和《小白菜》片段。	感受、讨论、分析、练习、实践、合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够理解合唱作品《半个月亮爬上来》的作曲技法与人文价值，描述四声部合唱作品对丰富旋律织体组织方式与和声色彩的具体表现方式。积极参与课堂中师生的共同讨论与实践，能够发表个人见解。师评与互评相结合。 2. 能够初步运用复合拍与混合拍图示，尝试完成《把我的奶名儿叫》和《小白菜》的片段指挥。教师点评。
第二课时	能够与同伴合作，流畅、完整、准确地演唱《摇篮曲》，展现歌曲的艺术内涵与风格特点。师评与互评相结合。

第三单元　合唱曲目训练实践

一、单元主题

在前两个单元中，学生已通过理论知识的学习、听赏与实践活动等教学环节，系统地掌握了科学发声的基本要点；通过排练并指挥结构简单、篇幅较短的合唱作品，充分感受了合唱中各声部协调与配合的重要性，了解了指挥在合唱表演艺术中起到的重要作用。在第三单元，通过赏析并排练曲式结构更为复杂、艺术表现力更强的合唱作品，对学生提出更高的鉴赏与实践要求，使学生深入地体会多声部合唱的魅力，进一步锻炼自身的艺术欣赏与演唱能力。

《合唱》教材第三单元以创作风格迥异、具有时代特点的中外经典合唱作品为载体，在保持发声、多声部训练的基础上，以作品排练为核心，旨在使学生运用第一、二单元所学合唱知识，学习多声部演唱的相关要点，在实践中培养乐于参与合唱活动的兴趣。

二、单元教学目标

1. 通过对中外优秀合唱作品的鉴赏与排练活动，体会气息、咬字、音准、音色等多种要素在合唱演唱中的综合作用，深化对合唱艺术的认识，培养参与合唱活动的兴趣。

2. 通过系统的多声部训练与作品排演，巩固良好的多声听觉与演唱习惯，能运用科学的方法发声，并尝试在合唱中适当编配与作品风格相符的肢体动作，以积极饱满的状态准确、流畅、自信地在教师的指挥下与同伴合作完成作品的表演。

3. 感受不同时期、不同地区合唱作品的演唱风格，理解中外合唱音乐作品的文化内涵，树立多元的文化价值观。

4. 能在作品鉴赏、多声部训练与作品排练等实践活动中，积极配合教师的引导指令，踊跃参与课堂研讨，巩固良好的集体课学习习惯。通过课堂互评、教师评价等方式检验学习成果。

第一节　混声三部合唱《贝壳》

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声三部合唱作品《贝壳》，理解该作品的作曲技法，体验其清新抒情、优美明朗的基调，感受歌词所表达的情感意蕴。

2. 通过发声练习与两个二声部练习片段，巩固良好的发声习惯，了解音程色彩的变化与复调性的旋律写作手法对塑造合唱艺术表现力的重要作用。

3. 通过排练作品《贝壳》等演唱实践活动，将作品鉴赏环节所学知识运用于作品的演唱中，体悟在排练过程中合唱作品的细节处理对塑造美好艺术形象的重要作用，充分感受合唱作品中能够增强表现张力的因素。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与老师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《贝壳》创作背景

《贝壳》原为日本作曲家渡部节保作曲、五十岚正路作词的校园歌曲，后经我国吴晓枫译词、合唱指挥家徐武冠配歌，成为脍炙人口的混声三部合唱作品。该作品的曲风抒情柔美，情感基调明亮开朗，质朴的歌词生动地描绘并赞美了夏日的海滨美好景色，抒发了对生活的热爱之情。该曲被收编于由合唱指挥家、音乐教育家李文华主编的《声乐教程（合唱卷）》（花城出版社，2015）中，供广大合唱指挥与音乐教师使用。

2.《贝壳》曲目分析

作品分女高、女低、男高三个声部，F 大调，带有引子的单二部小型曲式，$\frac{4}{4}$ 拍。该曲整体速度为中板，由两个乐段组成，并在全曲中共重复两遍，每次重复时仅有第二段的结束句稍作变化。歌曲的主题旋律主要由女高声部负责演唱，女低与男高声部为伴唱声部。整体而言，作品的旋律有起有伏，四度及以上的大跳、级进与重复音在旋律发展中交替出现，增添了旋律的动感。歌曲的钢琴伴奏织体以摇摆的、流动的与重复的分解和弦为

主，并在右手旋律中添加了主题旋律音，且在合唱声部旋律演唱的长音处辅以伴奏旋律来增加作品的活力。歌曲的和声进行较为简洁，以 I—IV—V—I 级的正三和弦进行为主，但有个别特殊的和弦丰富了听觉色彩，如第 10 小节中出现的 III 级和弦的属七和弦与第 11 小节中 III 级和弦的连接、第 19 小节出现的 II 级和弦的属七和弦与第 20 小节 II 级和弦的连接。

歌曲的律动感较强，整体情感基调较为开阔，整体音量适中。演唱者需要注意运用良好的气息支持，在稳定、准确地演唱旋律音高的同时充分展现歌曲的强弱变化，在高潮部分尤其注意情感的表达，以积极的状态完整演唱全曲，给人以喜悦、充满希望的情感体验。

3.《贝壳》合唱编配者介绍

徐武冠（1935—　），浙江慈溪人，我国当代合唱指挥家与音乐教育家，曾师从于马革顺教授。1961 年上海音乐学院指挥系合唱指挥专业本科毕业；任海军东海舰队政治部文工团乐队指挥，曾被授于“团结互助标兵”。1977 年任教于上海师范大学音乐系，先后担任中学艺术教育研究室主任、音乐理论教研室主任。1988 年评定副教授职称。1990 年被评为上海师范大学先进工作者。著有《合唱与指挥教学研究》《合唱歌曲集》、全国中等师范学校音乐课本《歌唱指挥》篇。

4. 教学提示

（1）风格引导：聆听音乐，感受校园合唱歌曲的自然淳朴的作曲风格，体会其情感内涵。

（2）音乐分析：通过分析、讨论谱例等活动，理解歌曲各声部旋律在纵向上组织配合的作曲技巧，讨论作品需要的音色与音量等演唱要点，为之后的排练作铺垫。

基础训练

本节是基于单声部发声练习与二声部训练的学习活动。以难易适中、侧重点不同的练习，使学生在巩固良好的发声习惯的基础上，充分感受音程色彩的变化与复调式的写作手法在多声部合唱中不同的艺术表现效果，并与同伴配合，完成两个二声部练习片段的要求。

在本节课上，学生已有了良好的气息与声音训练的基础，并逐渐熟悉了多声部演唱的基本要求与相关知识，因此，教师在二声部训练中可适当提高对学生的要求，不仅应准确、流畅地用科学自然的发声状态演唱片段，还要引导学生的独立思考能力，注意根据两个合唱片段的风格特点把握演唱要点，完成二声部的紧密配合，最大化地呈现各片段应达

到的艺术效果。

1. 训练要求

（1）通过发声训练巩固发声状态，为二声部的练习做准备。

（2）在准确、流畅地演唱单旋律的同时适当拓宽音域。

（3）在第一条呈音程进行的二声部练习中展现音程色彩的变化，描述增四度音程的特殊性。

（4）平稳、自然地完成第二条呈复调性进行的二声部练习，呈现二声部的对话与交流感。

2. 训练方法建议

（1）在发声训练时带领学生“温故知新”

在发声练习中，教科书上提及了之前学习过的起声方式——“激起”，因此教师可借此机会带领学生复习“硬起声”与“软起声”的两种起声方式的要领及其适用的时机，并在第一条与第二条发声练习中加以使用。同时，发声练习中涉及移调的要求，因此教师可在此基础让学生尝试运用气息支持与共鸣方法拓宽音域。

（2）在多声部训练中锻炼学生的听辨能力

第一条二声部练习的重点在于音程色彩的变化，教师可以先在钢琴上演奏该条旋律，使学生首先通过听辨判断其调性，再判断增四度音程在旋律中共出现了几次，在此之后再开始分声部视谱演唱。这种先听辨后识谱演唱的学习模式可以调动学生的注意力，锻炼学生的听觉能力，对该作品片段的调性与风格特点产生初步认知，从而更为高效地完成该条练习。同时，教师可用选项式的问题引导学生准确地描述增四度音程的听觉感受，并普及相关的乐理知识。

（3）在复调式的二声部练习初期适当使用钢琴进行辅助

虽说前两个单元的鉴赏作品中出现过复调式的织体写作手法，且学生在之前的基础训练中也接触过相对较为简单的复调音乐——卡农，但该条复调性进行的二声部练习相比于卡农来说旋律增多，听觉效果更为丰富，演唱难度也相对增大，对音准的稳定性、多声听觉能力要求更高。在初步练习阶段，教师可以适当使用钢琴作为辅助手段来帮助学生稳定音准，如在学生演唱一声部旋律时教师以钢琴弹奏二声部旋律，并注意让学生聆听各音程关系的变化，之后再让学生尝试二声部合作练习，并讲解其演唱要点，例如二声部可以通过记忆从第 2 小节进入演唱的开头音与一声部最后一个音的音程关系来确定音高。

（4）在练习期间穿插相关知识的讲解

若学生之前尚未系统地学习过复调音乐，教师可以在复调式二声部练习期间向学生简要讲解复调的相关知识，如其发展由来、对比复调和模仿复调的概念与区别、中国民间的

复调音乐等，以丰富学生的音乐知识储备。

结合以上要点进行训练，学生能掌握更为复杂的合唱音乐的演唱要领，为之后的合唱作品排演打下扎实的基础。

作品排练

1. 练习要求

（1）相互聆听三声部之间的音响比例与音程关系，达成相互呼应、协和统一的演唱效果。

（2）根据三段歌词的情感意蕴调整音色与音量等演唱效果，使段落反复时的情感层次递进发展。

（3）准确地演唱变化音，体现音程色彩的特殊性。

2. 教学提示

（1）注意各段落演唱时情感层次的对比，强调变化发展

在《贝壳》的全曲中，各段落总共反复了三次，每一遍反复时的音乐仅有结尾句的旋律与和声发生变化，因此为了避免使歌曲的听觉效果单一枯燥、重复乏味，每段歌词的情感层次变化是一个较好的切入点。在朗读歌词时，教师就应引导学生根据歌词的变化探讨分析其对应的音色、音量等演唱处理。例如，第 6 小节的“悄悄地放在”“轻轻地贴在”与“端起你抱在”便从肢体动作上描写了对小贝壳的逐渐接纳，体现了情感的深化，因此演唱状态也应发生变化，在第一段歌词为“悄悄”时以弱音量演唱，直至第三段歌词为“端起”时气息越发下沉、音量增强。诸如此类的变化在歌曲中较为常见，在分析完这些技术处理点时教师便可提醒学生在谱面上标记、圈画，形成在读谱期间做笔记的良好排练习惯。

（2）引入逻辑重音的概念讲解，注意演唱语气

在语言表述中，为了突出或强调句中潜在含义而强调突出的重音被称作逻辑重音。同样地，歌曲中的歌词也包含一定的逻辑重音，但在音乐作品中的逻辑重音不仅由其含义决定，也会受到节拍、节奏、旋律等音乐要素的影响，这需要教师与学生在演唱时根据歌词含义与其在旋律中的位置作具体分析；同时，教师还可以在歌词朗读时让学生尝试将重音加于不同位置上，再将歌词代入旋律中演唱并感受不同的演唱效果，找到听觉感受最佳的重音位置，从而领会歌词中逻辑重音的判断依据，呈现抑扬顿挫、富有层次感的演唱语气。

（3）注意变化音的音准，展现和声色彩

该作品中不乏有丰富听觉色彩的离调和弦，在演唱时应注意变化音的音准，以及其演唱倾向的内在逻辑。例如，第 10 小节的纵向和声构成了 III 级属二和弦，其低音还原 B 便有解决到第 11 小节中的 F 大调 III 级和弦三音 C 的倾向，因此，该小节的男高音声部的还原 B 的音高可以略微偏高，从而更好地体现其解决倾向。教师在此期间可以不单对学生提出相应的演唱要求，还可以贯穿乐理知识的讲解，使学生更好地理解其处理要点。

（4）注意展现各声部之间的呼应与对话，做到和谐统一

纵观全曲，三声部旋律时常出现复调性对话，这要求每个声部演唱在写作逻辑上具有呼应关系的乐句时应当注意音色的统一与语气的承接，例如，歌曲的第一段中男高音声部旋律与第 8—9 小节对两个女声声部演唱的主题旋律为对比复调的关系，但歌词又基本相同，因此在演唱语气上应是对女声声部的回应，且承接了女声声部的情感发展，其音色、音量等音乐要素在演唱时应保持一致的处理，以避免其演唱音效突兀、破坏整体和谐的音响效果。

拓展思考

以《贝壳》为例，谈谈在演唱混声三部合唱作品的时候，应该如何平衡各声部间的关系？

合唱演唱时各声部间的关系与作品本身的节奏特点、和声变化与情绪层次的起伏等密切相关，而各声部因此肩负着不同的演唱任务。以下将结合李文华主编的《声乐教程（合唱卷）》中的相关知识，简要介绍主调合唱作品中不同声部的类型及其为塑造均衡的合唱音效所应完成的演唱要求。[①]

合唱中的“均衡”的概念

在合唱中，各声部之间音量与音色的相互关系被称为合唱的均衡。首先，合唱中各声部的音量应根据作品表现的需要进行调控，使各声部的音量均匀地结合、相互协调，组合成为合唱的整体音量。因此，合唱的均衡应当根据作品内容的具体要求来决定，它并不是各声部在音量和音色上的绝对平衡，而这种演唱要求应当根据其声部在合唱中所处的声部位置来决定。通常来说，在一首作品中各声部担任着不同的角色，且具有各自不同的声音性质特点，有的声部负责演唱主旋律，有的负责演唱辅旋律声部，还有的担任和声性声部等。不过，这里所讲的合唱的均衡主要局限于主调合唱音乐作品。以下将列举合唱中常出

① 李文华：《声乐教程（合唱卷）》，花城出版社 2015 版，第 18—20 页。

现的不同类型声部及其演唱要点。

1. 主旋律声部

主旋律声部是合唱中的主导声部，其他声部在演唱时都应以围绕并衬托主旋律声部为中心，并根据主旋律声部随时调整自身旋律的动感、音量。主旋律声部在大多数情况下都由女高音声部担任，但有时也由其他声部担任。“黄金分割线”本为绘画艺术的审美准则，但它同样适用于合唱艺术。在主调合唱音乐中，主旋律声部和辅助声部之间的“黄金分割线”为 0.618，大约为 4∶6 的音量关系。为了听觉效果平衡，在三部合唱中，主旋律声部约占总音量的四成，其他辅助声部整体上约占六成。

现以女高音担任主旋律声部为例，即女高音的音量占合唱总音量的 40%，而女低音、男高音的音量各占合唱总音量的 30%，两个辅助声部的整体音量占合唱总音量的 60%。当然，这种主、辅声部的音量比例是相对而言的。现仍以女高音担任主旋律声部为例，即女高音的音量为 40%，若其他辅助声部以 60% 的整体音量唱同一声部，就很容易掩盖住主旋律声部的声音。所以此种情况下辅助声部必须调控个体或整体音量，才能取得与主旋律声部的相对均衡。又如，各辅助声部音量分别为 30%，这只是为便于同主旋律音量作参照，而在很多情况下三个辅助声部的音量都不应当平均分配。在合唱实践中，人们发现为了避免合唱整体音响头重脚轻，低音声部音量应相应加强。

在主调合唱作品中，各声部的地位主次较为鲜明，演唱时注意强调各声部之间音量和力度关系的均衡性，强化主调合唱的特有的音响层次。

2. 辅旋律声部

它是主旋律的辅助性旋律，对主旋律起到伴随、衬托的作用，节奏和旋律起伏规律与主旋律基本相同，进行方向也基本大致相同，但有时也与主旋律反向并进。整体而言，辅旋律声部的音量或音色应稍弱于主旋律，无论何时都不能压倒主旋律。

3. 和声性声部

它是在合唱中起到和声烘托作用的辅助性声部，在显示和声功能方面起着重要作用，其节奏与旋律相对以上两种声部都较为简洁。它在音量和音色上既不能超越主旋律，又不能与主旋律相去太远，当其声部位置低于主旋律时，它与主旋律的演唱处理只需稍作区分；当和声性声部在主旋律上方时，它应当在音量和音色上对主旋律作一定的让步。

4. 节奏性声部

它是在合唱中起点缀、填充作用的辅助性声部，可以适当装饰主旋律，也具有和声性要求，有伴奏性的节奏音型和模仿性补充音型之分；它有一定的旋律性，但以节奏性的伴唱为主，所以它应采取稍弱于主旋律的音量及稍退让的音色来演唱。

5. 基础低音声部

它是一种担任和弦基础音、主要起和声基础作用的声部。它突出显示合唱作品的和弦性质及其听觉色彩，使合唱的基础声部稳定、厚重、坚实，尤其是在无伴奏合唱中的作用更明显。合唱中此声部的音色通常不会影响旋律的清晰度，故音量可稍强一些，是演唱音响中的“金字塔”基石。

6. 装饰性声部

它是一种起丰富表现力和华彩作用的声部，时而飘动于主旋律之上，时而在内声部与主旋律作模仿和对比。其旋律性不太强，但音程跳进幅度较大，并富有自身的旋律动势。在演唱中尤其需要注意，装饰性声部的特点在于它的装饰性，它在音量和音色上应始终退让于主旋律声部，在演唱音色上要求柔美、温和、飘逸。

综上所述，教师在排演合唱作品前，应在读谱阶段根据作品内容判断各声部所担任的角色及其起到的作用，从而拟定各声部的演唱要求，塑造均衡的合唱音响。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏混声三部合唱作品《贝壳》，感受校园合唱作品的风格，体验歌曲明朗开阔的基调与热爱生活的情感内涵，理解其作曲技巧；通过实践排练混声三部合唱作品《贝壳》，初步熟悉曲目。	1. 作品鉴赏:《贝壳》 2. 作品排练:《贝壳》	感受、欣赏、讨论、分析、分组合作。
第二课时	通过发声练习与二声部练习，感受合唱中多声部的作曲技巧，体悟不同类型作品的演唱要点；通过进一步实践排练混声三部合唱作品《贝壳》，在参与其排练与演出的过程中理解呈现完整的合唱作品所需要的精细艺术处理与加工。	1. 基础练习：发声练习、二声部练习。 2. 作品排练:《贝壳》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	能够判断合唱作品《贝壳》的基本风格特点与情感内涵，理解其作曲技巧。积极参与课堂讨论与实践活动，能够发表个人见解。师评与互评相结合。
第二课时	能够与他人合作，完整、准确、流畅地完成《贝壳》的全曲演唱。教师点评。

第二节　混声四部合唱《飞来的花瓣》

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声四部合唱作品《飞来的花瓣》，理解该作品的作曲技法，体验其柔美抒情、质朴动人的基调，感受歌词表达的情感意蕴。

2. 通过发声练习与三个多声部卡农练习，保持科学自然的发声状态，感受卡农练习中多声部叠加的和声色彩与整体音效，展现其歌唱性。

3. 通过排练作品《飞来的花瓣》等演唱实践活动，将作品鉴赏环节中分析的要点知识运用于作品演唱中，充分展现作品的艺术表现力与情感内涵。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与老师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《飞来的花瓣》创作背景

《飞来的花瓣》是由瞿希贤作曲、李望安作词的混声四部合唱作品。该作品的旋律极富歌唱性，情感意蕴质朴而真挚，深情地表达了对教师的感恩之心，谱写了美好的师生情谊。该曲目流传至今，经久不衰。

2.《飞来的花瓣》曲目分析

作品分女高、女低、男高、男低四个声部，降 E 大调，带有引子和尾声的单二部小型曲式，$\frac{4}{4}$拍。

该曲整体速度为行板，由两个乐段组成，并在全曲中反复一遍。引子部分的钢琴旋律引入主题动机，旋律多由琶音与波音构成，第三小节的散板速度尤其增添了音乐的流动性与华彩性，奠定了全曲抒情而富有情感的基调。第一段由女低音声部齐唱主题旋律，在第二段中其他声部加入演唱，并由女高音声部负责主题旋律的演唱。整体而言，作品的乐句起伏与力度变化幅度都较大。歌曲的旋律织体较为丰富，柱式和声织体与悠长旋律线条交替出现，主题旋律极富歌唱性。在音程关系上，四度及以上的大跳、级进与重复音在旋律

发展中交替重复出现，使音乐富有律动感。为了突出旋律的主体性、避免喧宾夺主，该作品的钢琴伴奏织体较为简洁，以摇摆的、流动的与重复的分解和弦为主，在各声部演唱长时值音符时运用琶音来增添动力性因素。歌曲的和声色彩也十分丰富，除了传统的I—IV—V—I级的正三和弦之外还有许多离调和弦，如第9—10小节连续使用的VI级的属七和弦、II级的属七和弦与II级的小三四和弦，丰富了乐曲的听觉效果。

这是一首典型的抒情性合唱作品，在演唱时需要注意运用气息，控制力度、音色等要素的变化，使情感发展层层递进。在演唱长线条旋律时应注意主旋律与其他和声声部的配合，演唱柱式和声织体时注意聆听纵向七和弦的音准与听觉色彩，塑造均衡、立体的音响层次，在情感上能伸能缩，使全曲生动而富有表现力，增强合唱表演的感染力。

3.《飞来的花瓣》作者介绍

曲作者：

瞿希贤（1919—2008），中国作曲家。原籍江苏苏州，1919年9月23日生于上海。

自幼爱好音乐，读中学时开始学习钢琴。1935年“一二·九”运动中，她积极投入抗日救亡运动。1937年上海沦陷后，到湖南、江西一带参加抗日宣传工作。1940年入重庆国立音乐学院钢琴系学习。1941年回到上海，考入上海圣约翰大学英国文学系，还先后师从李惟宁、马琼斯、弗朗克、谭小麟等教授学习钢琴、和声、对位等音乐课程，并于1944年毕业。1946年加入中国共产党。1948年毕业于国立上海音乐专科学校作曲系。同年10月到北平，在北平艺术专科学校音乐系担任讲师。中华人民共和国成立后，曾在中央音乐学院音乐工作团、中央乐团从事作曲工作，1953年、1979年被选为中国音乐家协会常务理事，1985年被选为中国音乐家协会副主席。

瞿希贤所写的儿童歌曲旋律明快、形象生动，其中最具有代表性的是儿童歌曲《听妈妈讲那过去的事情》。除此之外，她还作有无伴奏合唱《牧歌》《红军根据地大合唱》，歌曲《全世界人民一条心》，电影音乐《青春之歌》《红旗谱》《骆驼祥子》等。另译有里姆斯基－科萨科夫《管弦乐法原理》一书。瞿希贤于1938—1984年创作的数百首歌曲被编为作品专集——《瞿希贤独唱歌曲集》（人民音乐出版社，1985）、《瞿希贤歌曲集》（上海文艺出版社，1985）。

词作者：

李望安（1936—　），笔名闲云、华月，湖南长沙人，中共党员。

1961年毕业于首都师范大学中文系。曾历任北京市第一五七中学教师，为高级教师。曾为中国音乐家协会代表大会第四届代表。她自1958年开始发表作品，1985年加入中国作家协会。

她的主要作品有诗集《雪花》《夸妈妈》《白蝴蝶》《彩色的小诗》《哈哈镜》，散文集

《我们的天地》《红屋顶》《珍奇的动物植物》《读故事讲道德》，选编集《农家新儿歌》《优秀儿童散文欣赏》，改编套书《讲不完的故事》等。她的诗集《彩色的小诗》获全国第一届幼儿图书二等奖、《嘀哩嘀哩》获全国 1976—1981 年少年儿童歌曲创作比赛优秀奖及 1994 年百歌颂中华歌曲奖、《飞来的花瓣》获 1994 年百歌颂中华歌曲奖、《风铃》获中央人民广播电台 1992—1993 年征歌三等奖、《漂亮的小男孩》获全国首届园丁心声歌曲创作大赛二等奖、《童话国》获 1995 年中国音协与香港儿童合唱团联合举办创作比赛优秀奖。

基础训练

本节是基于单声部发声练习与多声部卡农训练的学习活动。通过技术性与艺术性兼备的练习，使学生在熟悉卡农音乐中多声部叠加的听觉效果与和声色彩的基础之上，与同伴配合，完成三个卡农练习的要求，充分展现多声部合唱的艺术魅力。

在本节课上，学生已有了之前演唱卡农的练习基础，并逐渐建立了多声部的演唱习惯，了解了复调音乐的相关知识，因此教师在几个卡农练习中应当使学生意识到，不仅要保证旋律音高的准确与整体演唱效果的连贯、自然、流畅，还应当在此基础上充分展现卡农演唱的艺术表现力，根据谱面提示处理乐曲的演唱技巧，并根据歌词理解其情感内涵。

1. 训练要求

（1）通过发声训练锻炼腰腹力量，为作品排练部分做准备。

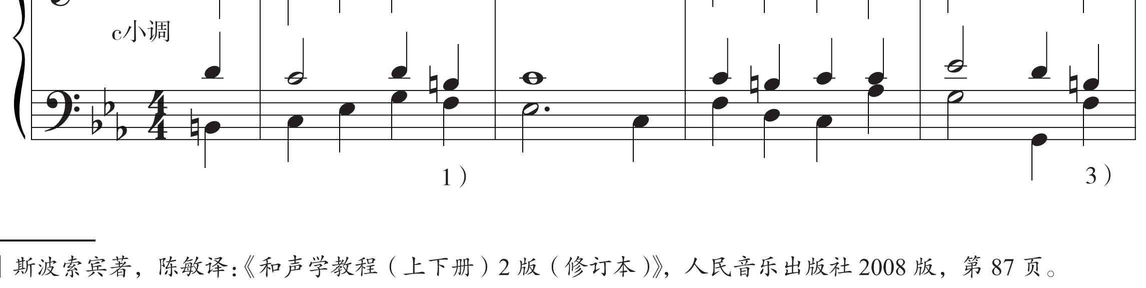
（2）通过闭口音的移调练习巩固哼鸣的发声状态，感受此时的气息支持与共鸣位置。

（3）在多声部卡农练习中充分展现旋律的歌唱性与艺术表现力，感受和声色彩。

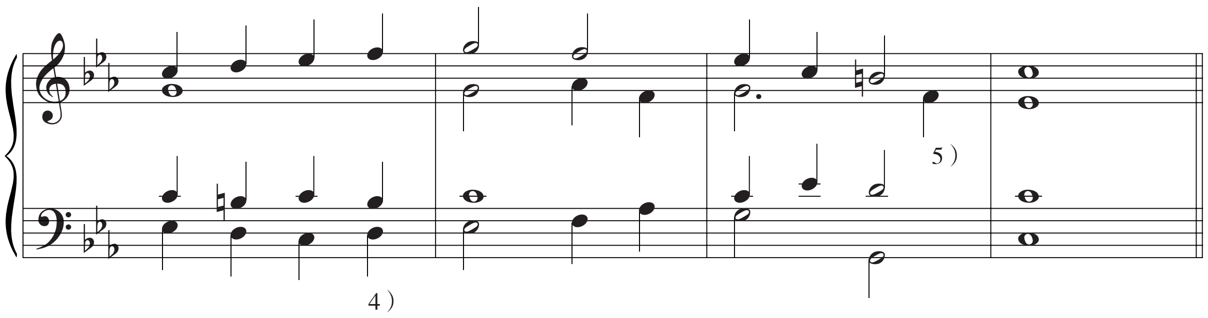
2. 补充训练

由于本课中的多声部训练皆为卡农练习，因此教师还可视情况补充一些四声部演唱七和弦连接的练习。以下将列举由斯波索宾所著的《和声学教程》（上下册）[①] 中的相关和弦连接范例，为教师提供补充训练内容。

针对属七和弦及其转位的连接练习



① ［俄］斯波索宾著，陈敏译:《和声学教程（上下册）2 版（修订本）》，人民音乐出版社 2008 版，第 87 页。



该条练习曲以 c 和声小调写成，是一个兼具歌唱性与技术要点的练习片段，其中有许多属七和弦及其转位的解决。教师可以在练习之前简要讲解属七和弦及其解决的和声知识，以帮助学生更好地理解属七和弦的音响倾向。

在课本提供的卡农练习的基础之上结合以上条目进行训练，能锻炼学生的纵向和声听觉，为在合唱作品排练中更好地把握离调和弦的音准与和声色彩做准备。

作品排练

1. 练习要求

（1）在练习中反复记忆和弦色彩，直至能准确、快速地找准音高。

（2）根据谱面的表情记号与力度提示，把握歌曲的情感层次递进。

（3）在演唱中注意语气起伏与节奏的协调配合，形成统一的咬字吐字。

2. 教学提示

（1）注意乐句的连贯性，保持气口统一

在《飞来的花瓣》全曲中有许多为了增强语气而设置的休止符。若在每一个乐句的休止符中都换气，则会破坏乐句的连贯性与流畅性。因此，教师在学生识谱阶段中便应对气口做出统一规定，并要求学生在谱面上标记准确；在朗读歌词环节，教师应带领学生根据旋律起伏与气口的位置朗读歌词，从而形成良好的呼吸习惯。同时，该曲中的乐句连接紧密，能预留的气口较小，而旋律线条悠长，因此，演唱时的呼吸方式应以“急吸慢吐”为主，在正式训练前也可适当加强练习。

（2）熟读谱面的力度记号，表现力度变化

在该作品中，为了增强艺术表现张力，各段落乐句中的演唱力度的变化较为丰富；同时，在段落重复时，为了展现情感层次的递进与发展，第二遍演唱的变化幅度也应在符合谱面力度记号的基本要求的前提下进行微调，这对演唱者的气息控制能力提出了更高的要求。因此，教师应要求学生圈画并熟读谱面的力度记号，还可以单独反复练习力度变化幅

度较大的乐句，使乐曲的情感收放自如、富有弹性，同时保证音准与声音状态的稳定。

（3）准确记忆和弦的音高，展现和声色彩

该作品中的和声语汇较为丰富，由四声部构成的七和弦使听觉色彩更为丰富，但这也对演唱中各声部的音准稳定性提出了更高的要求。在单独练习如第 9—10 小节的部分离调的七和弦时，教师也可根据和弦的性质补充介绍相关乐理知识，使学生理解其音高倾向的内在逻辑。

（4）各声部平稳地衔接旋律，做到音色统一

在全曲中，主题旋律并非始终由同一声部担任（如第 22—23 小节），而各声部的演唱音色各有特点。为了避免主题旋律的听觉效果出现“断层”，应根据作品要求适当调整发声状态，营造和谐、统一的音色，使旋律在乐曲中“无缝衔接”。

拓展思考

通过分析《飞来的花瓣》，谈谈抒情合唱音乐具有怎样的特征。

抒情合唱音乐，顾名思义，此种类型的合唱作品往往长于表现深厚的感情，具备较高的艺术水准与较强的感染力。在分析合唱作品类型时，往往可以从速度、力度、织体、节奏、节拍等音乐要素出发进行思考。《飞来的花瓣》具有多彩的和声语汇、多变的力度与富有歌唱性的旋律，是抒情合唱音乐中的典型代表。下文将再列举部分抒情合唱作品，以供广大教师进行对照分析其共同特征。

1.《**雪花**》

《雪花》是由卡洛琳·爱丽丝·埃尔加（Caroline Alice Elgar，1848—1920）作词，英国近代作曲家爱德华·埃尔加（Edward Elgar，1857—1934）作曲的一首经典合唱曲目。该作品的曲调纯美柔和，生动地展现了雪花纯净结白而默默无名的高洁形象。该曲由盛皆英译配之后，在中国合唱界指挥泰斗马革顺先生的不断推广下在中国合唱界广为流传。

（参考曲谱、视频：上海音乐学院音乐教育系女声合唱团——《雪花》）

2.《**我心歌唱**》

《我心歌唱》由林华作词、佚名作曲，并由聂敬南改编合唱，是一首现代合唱作品，为上海黄浦区青少年活动中心春天少年合唱团的团歌。该曲歌词质朴简洁，曲调明朗悠扬，深情地展现了歌唱带给人的无穷力量。

（参考曲谱、音频：上海黄浦区青少年活动中心春天少年合唱团——《我心歌唱》）

3.《**如果明天就是下一生**》

《如果明天就是下一生》由张惠美作词，石青如作曲，是一首现代合唱作品。该曲情

感真挚细腻，表现了对生命意义的思考与追问。

（参考曲谱、音频：台湾大学合唱团——《如果明天就是下一生》）

以上几首作品曲调与歌词虽各有特点，但都富有较强的歌唱性与抒情性。教师们可以将《飞来的花瓣》与以上曲目进行比较分析，掌握抒情合唱作品排演的基本要点与规律。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏混声四部合唱作品《飞来的花瓣》，感受作品优美抒情的曲调特点，体悟歌曲所表达的真挚师生情谊；通过实践排练混声四部合唱作品《飞来的花瓣》，熟悉曲目内容与特点。	1. 作品鉴赏:《飞来的花瓣》 2. 作品排练:《飞来的花瓣》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。
第二课时	通过发声练习与多声部练习，进一步锻炼多声部听觉习惯与演唱技巧；通过实践排练混声四部合唱作品《飞来的花瓣》，能饱含感情地演唱全曲，充分展现其艺术表现力。	1. 基础练习：发声练习、多声部练习。 2. 作品排练:《飞来的花瓣》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	能够判断合唱作品《飞来的花瓣》的写作特点与情感意蕴，理解其作曲技法。积极参与课堂讨论与实践活动，能够发表个人见解。教师评价与学生互评。
第二课时	能够与他人合作，完整、生动地完成《飞来的花瓣》的演唱，展示歌曲的表现力。教师点评。

第三节　混声四部合唱《唱吧，唱吧，唱吧！》

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声四部合唱作品《唱吧，唱吧，唱吧！》，对二十世纪三十年代爵士乐与摇摆乐音乐的风格特点产生初步认知，体验作品明快轻松的基调，感受节奏律动。

2. 通过发声练习与多声部练习，巩固良好的发声状态，展现多声部练习的艺术表现力，锻炼识谱能力。

3. 通过排练作品《唱吧，唱吧，唱吧！》等演唱实践活动，深入地体验作品的风格特点，并在设计配合演唱的肢体动作的过程中充分锻炼舞台表演能力。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与老师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《唱吧，唱吧，唱吧！》创作背景

《唱吧，唱吧，唱吧！》是由路易斯·普利玛创作、菲利普·凯恩改编的混声四部合唱作品。该作品的律动感强烈，具有较为鲜明的爵士音乐特点，曲目整体的情感基调十分明朗诙谐，生动地表现了对摇摆乐的热爱之情。

爵士乐为一种在十九世纪末产生于美国新奥尔良的流行音乐体裁。其主要由美国黑人通过将欧洲音乐和非洲音乐的要素融合而创造，形成与发展经历了比较复杂的过程。特点为即兴演奏风格及强烈的切分节奏。常用萨克斯管、单簧管、小号、长号、小提琴等演奏旋律，钢琴、低音提琴、吉他、班卓琴、鼓等作为节奏性的伴奏乐器。因曲调、和声、配器和主奏乐器及其演奏风格的不同而划分为新奥尔良爵士、芝加哥爵士、摇摆乐、比波普、拉丁爵士等。其风格特点曾被不少作曲家吸收采用。爵士乐产生以后，很快风行美国，并且流传到世界许多国家。美国乐队领导人 P. 怀特曼于二十至四十年代带领他的乐队到世界各地进行巡回演出，对爵士乐的传播起了很大作用。爵士乐不仅影响了其他流行音乐形式（包括音乐剧），也影响了严肃音乐的创作。二十世纪许多欧洲作曲家如 C. 德彪

西、M. 拉韦尔、I.F. 斯特拉文斯基、P. 欣德米特、米约等，都曾采用爵士乐作为创作素材。美国作曲家 G. 格什温、A. 科普兰等，更以创作出爵士乐语言与欧洲传统作曲手法相结合的、富有美国特色的音乐作品而著称于世。

二十世纪三十年代，爵士乐的活动中心从美国芝加哥转到了纽约。这时的爵士乐队通常由 12—18 人组成，并发展了一种被称作“摇摆乐”的风格，其盛行于二十世纪三十至四十年代的美国。摇摆乐放慢了热爵士的速度，经常采用舞节拍，旋律多颤音等装饰，和声细腻，音色对比更加鲜明。对摇摆乐风格的形成做出重要贡献的主要有 B. 古德曼、埃林顿公爵、C. 巴锡、G. 米勒等人。

2.《**唱吧，唱吧，唱吧！**》**曲目分析**

作品分女高、女低、男高、男低四个声部，d 小调，带有引子和尾声的单三部曲式，$\frac{2}{2}$拍。

该曲整体速度适中，要求表现作品的活泼感与生动感。引子部分由爵士鼓的演奏奠定基本律动，并由钢琴的演奏引入乐曲的基本动机。该作品中的旋律形态较为简洁，多重复音与半音级进，偶有出现四度音程大跳以增强动力感。主题旋律在曲中多次重复出现，且作品中多次出现四声部的齐唱部分；在全曲中，除了第 41—44 小节，四声部的旋律节奏基本完全同步。这种织体组织手法较为有效地突出摇摆乐的节奏、弱化了旋律线条，增强了作品的律动性与舞蹈性。在钢琴伴奏中，左手旋律的节奏以四分音符单音为主，起到了固定乐曲基本速度与节拍的重要作用，右手则以演奏位于旋律强拍上的柱式和弦为主。歌曲的和声编配较为简单，以主属交替的和声为主。在第 79—86 小节，和声中出现了大量的离调模进，在第 90 小节之后再次回归原调，这是为歌曲推上高潮进行的预热与“推波助澜”。

这是一首欢快而幽默的合唱作品，其律动感相较于之前排演过的合唱作品更为独特，这要求学生尤其注意全部根据摇摆乐的要求按照三连音的节奏型演唱八分音符。在完成作品排练并带上肢体动作演出时，要充分展现积极的歌唱与表演状态，完成热情而富有感染力的演唱。

3. **教学提示**

（1）音乐鉴赏与音乐人文：聆听作品，感受爵士音乐诙谐活泼的作曲风格，体会其节奏特点。

（2）音乐分析：通过分析、讨论谱例等活动，讨论作品在各段落演唱中需要的音量与音色等演唱要点，为之后的排练作铺垫。

基础训练

本节是基于单声部发声练习与多声部练习的学习活动。通过侧重点不同、技术训练要点全面的练习，使学生在复习连音、跳音等不同演唱技巧的基础上，巩固多声部听觉习惯，增强视唱能力。

经过循序渐进的系统训练，学生已充分掌握了科学的发声技巧，并基本建立了多声部的演唱习惯和状态，因此教师在基础训练环节可视情况加快课堂教学进度，在学生完成适用于作品排练部分的连音、跳音等技术要点练习之后，适当加入补充练习条目，锻炼学生的识谱能力。

1. 训练要求

（1）通过连音与跳音训练稳固气息状态、锻炼腰腹力量，为作品排练巩固技术要点。

（2）通过卡农练习巩固多声部听觉习惯与演唱状态，展现旋律的歌唱性与艺术表现性。

（3）流畅地完成视唱练习，并准确展现力度与和声色彩变化。

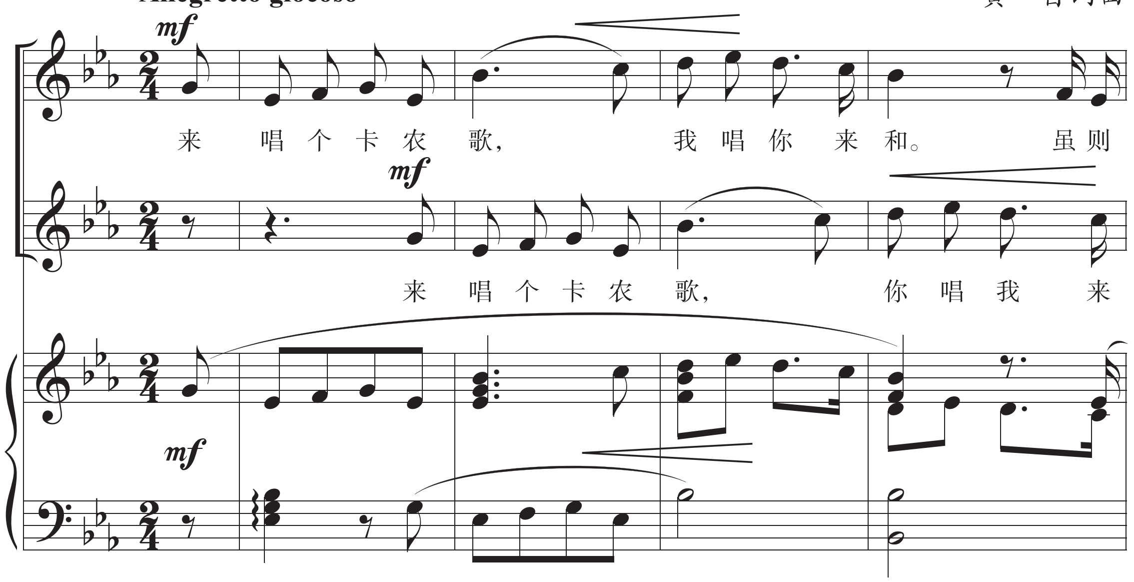
2. 补充训练

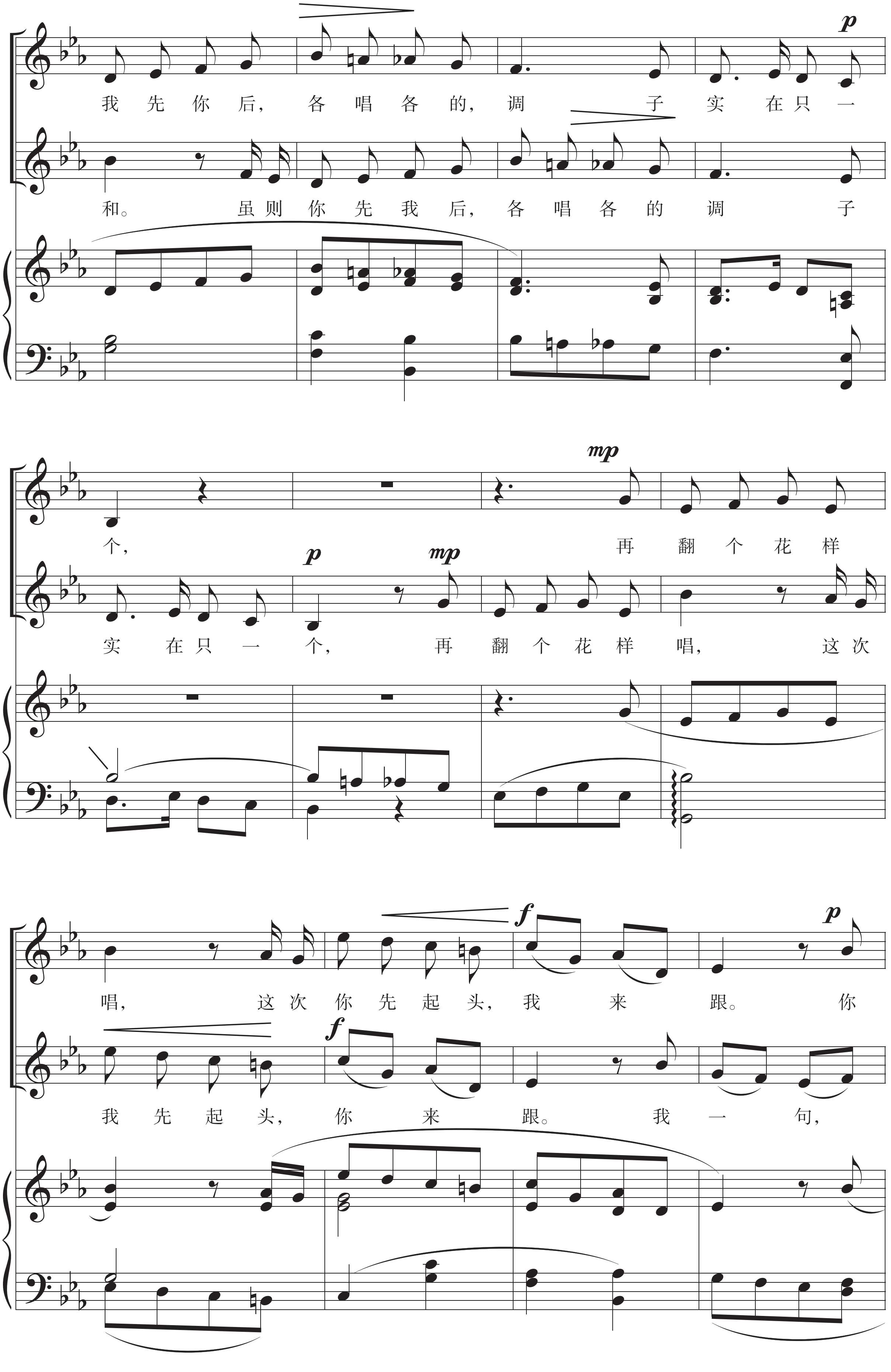
在完成本课时的两条多声部练习曲目之后，教师还可根据课堂实际情况补充多声部曲目的训练。以下将提供一首二声部卡农训练歌曲，可作为视唱练习，供广大教师参考。

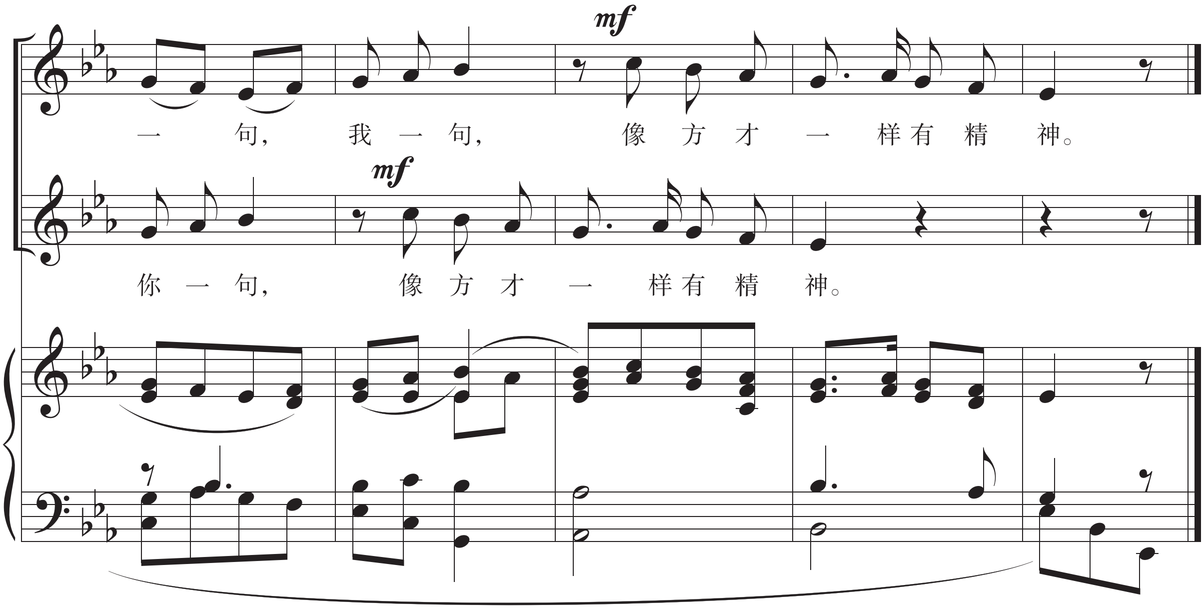
卡　农　歌

（二部轮唱）

黄　自词曲




我先你后，各唱各的，调子实在只一
和。虽则你先我后，各唱各的调子
个，
实在只一个，再翻个花样唱，这次
再翻个花样
唱，这次你先起头，我来跟。你
我先起头，你来跟。我一句，
p
mp
f



原注：练习这首卡农曲时，可照轮唱的步骤，即先不必分二部唱，待大家熟悉曲调后再分组。

该条练习曲以降 E 大调写成，旋律优美、短小精悍，辅以小快板的速度要求，给人以轻巧、活泼的听觉感受。歌词琅琅上口，精准概括了卡农的音乐表现形式与演唱要求，是一个兼具艺术性与技术要点的作品。歌曲音域适中，视唱难度中等，其技术难点在于第 6—7 小节中出现的连续半音下行。在练唱时，可以先以慢速或中速视唱旋律，在半音下行处单独反复练习，之后再逐渐加快速度、带上歌词演唱。最后可由教师演奏钢琴伴奏、学生分两组与教师配合完成作品的表演。

在课本提供的卡农练习的基础之上结合以上作品进行训练，能进一步锻炼学生的视唱能力，为合唱作品排练中准确演唱连续半音离调的旋律音准作技术铺垫。

作品排练

1. 练习要求

（1）熟读英文歌词，使发音与吐字饱满、清晰。

（2）注意气息控制与腰腹部力量的运用，使演唱富有弹性与韵律感。

（3）充分展现良好、积极的精神面貌，使作品的表演富有感染力。

2. 教学提示

（1）聆听赏析爵士乐原曲，了解创作背景

《唱吧，唱吧，唱吧！》是根据其同名爵士乐器乐作品改编而来的合唱作品，因此教师可以在排练前带领学生欣赏其原曲的音频或视频，使学生直观地感受到小号与爵士鼓在

原曲中的重要地位与作用，理解该合唱作品通过人声与钢琴伴奏模仿这两种乐器的节奏律动与音色效果的作曲技法，并尝试在练习呈现这种演唱效果。

（2）通过单独反复练习复杂节奏，保持律动稳定

该作品中大量出现弱拍重音与切分音的节奏组合，这与传统音乐作品的节奏规律有所不同，这种复杂节奏对于大部分初次接触爵士乐风格合唱作品的学生来说是一大难点。因此，在初期练习阶段，教师可引导学生以慢速单独练习歌曲中的典型节奏，在学生能熟练掌握其律动之后再加入音高与歌词演唱乐句。在完整演唱全曲时，应尤其注意保持速度、音准与节奏的平稳，切忌因受到作品情绪的过分影响而使音准偏高、速度加快。

（3）设计编排配合演唱变化的肢体动作与队形站位，丰富艺术表现

该作品的舞蹈性较强，且在多次重复、发展的主题旋律演唱过程中加入肢体动作的表演与队形的变化，能进一步增强作品的艺术表现效果。在学生能完整、准确地演唱全曲之后，教师可让学生尝试合作编排与设计演唱中的不同动作与站位。但值得一提的是，这些设计不可干扰、影响正常的演唱状态，其仅作为合唱表演的辅助手段而非主要目的，切勿使学生的关注重心完全放在动作与站位的变化上。

（4）注意保持良好的面部表情与演唱状态，展现作品基调

该作品的情感基调较为活泼欢快，因此应注意保持积极的演唱状态，充分展现饱满而富有活力的精神面貌，呈现热情而富有感染力的演出效果。

拓展思考

合唱世界体现了多元文化特质。试了解“世界合唱比赛”中各种合唱组别的分类，寻找你感兴趣的新的合唱音乐形式。

世界合唱比赛（World Choir Games）是世界上规模最大的国际性合唱赛事活动，由总部设在德国的国际文化交流基金会组织。自 2000 年于奥地利林茨成功举办第一届赛事以来，每两年在世界不同的洲际举办一届。世界合唱比赛秉承奥林匹克精神，以“和平、友谊、合作、发展”的理念将世界各国人民联系在一起。音乐是无国界的通用语言，是维系各类文化和民族间的桥梁，因此，该赛事希望激励人们通过合唱互动体现团结，并消除人们的隔阂、化解矛盾。以下将列举世界合唱比赛官方网站（http：//www.interkultur.com.cn/about/world-choir-games/index.shtml）以及相关文献资料中的比赛类别与分组介绍，帮助广大教师了解相关知识。

1. 比赛类别

比赛设为冠军比赛和公开赛。不同级别的分组能更好的反映合唱团最好的水平层次，

并给每个合唱团更好的表现自己的水平比赛机会。合唱团的申请将由艺术委员会决定，将被告知合唱团可以参加哪个类别的比赛。在世界合唱比赛开始之前，如果合唱团不确定自己符合比赛信息中所列赛事类别的，可以参加资格鉴定音乐会，由专家评估后给出建议，来决定是参加冠军赛还是公开赛。

（1）冠军赛

① 参加资格

由艺术委员会决定合唱团是否能参加冠军赛。非职业合唱团（指除合唱团指挥以外的合唱团成员不以歌唱职业为生）可以通过提交资格证明或者受到推荐申请参加该比赛。这一比赛针对于已经拥有国际比赛经验并且可以胜任在国际音乐会上演出的合唱团。

每场冠军赛由七名国际音乐专家组成的评委组进行评判，国际评委将按照世界合唱比赛评分体系（100 分制）给合唱团打分。合唱团将根据自己的成绩获得铜牌、银牌、金牌。在每一组别中，得分最高的金牌得主将获得“世界合唱比赛冠军”称号。

冠军赛适合以下合唱团参加：

在 2013 年以来的世界合唱比赛中获得金奖的合唱团。

在 2013 年以来“音乐萌笛”合唱比赛中获得金奖奖状的合唱团。

在 2010 年以来的世界合唱比赛中获得金奖的合唱团。

在 2013 年以来的国内、国际合唱比赛中获过第一、二、三名的合唱团或者获得过相当于“音乐萌笛”合唱比赛颁发的金奖成绩的合唱团。

② 获奖分数范围

1—40 分“成功地参加了世界合唱比赛—冠军赛”证书

40.01—60 分　　铜牌

60.01—80 分　　银牌

80.01—100 分　　金牌

（2）公开赛

① 参加资格

世界合唱比赛的精神是“参与就是至高无上”。不管合唱团当前的艺术水准如何，各种非职业的合唱团均有资格参赛。

由国际音乐专家组成的国际评委组会对公开赛按照音乐萌笛的评分体系（30 分制）给合唱团打分。合唱团将根据自己成绩得到金奖、银奖、铜奖奖状。各组别比赛中得到金奖最高分的合唱团将获得“世界合唱比赛公开赛优胜者”称号。这个称号每个组别中只能有一个合唱团获得。如果两个或多个合唱团得到相同的分数，由评委裁定哪个合唱团将获得这一称号。

公开赛适合以下合唱团参加：

a. 所有非职业的合唱团，即使缺少国内和国际比赛经验。

b. 在之前的 INTERKULTUR 国际文化交流基金会系列赛事中获得参加公开赛推荐证书的合唱团。

c. 在资格鉴定音乐会中被专家建议参加公开赛的合唱团。

d. 世界合唱比赛艺术委员会决定合唱团是否能参加比赛。

评分体系：音乐萌笛评分体系（30 分制）

1.0—10.49 分	铜奖奖状 1—10 级
10.50—20.49 分	银奖奖状 1—10 级
20.5—30 分	金奖奖状 1—10 级

② 资格鉴定音乐会

在世界合唱比赛开始之前，如果合唱团不符合比赛信息中所列参赛条件，可以参加资格鉴定音乐会，由专家评估后给出建议，来决定是参加冠军赛还是公开赛。

资格鉴定音乐会适合以下合唱团：

所有希望获得建议之后再决定参加何种比赛（冠军赛或公开赛）的合唱团。

参加资格鉴定的曲目即是将要参加比赛的曲目，要按照参加冠军赛来准备曲目，如果团队希望参加不同组别比赛，艺术委员会将决定团队参加资格鉴定音乐会需要演唱的曲目。在该音乐会中，由三名国际音乐专家组成的评委组将对合唱团的表演进行评价，评委的决定是不可争议的。评价不产生奖项和证书。

2. 比赛分组

参赛组别根据人声特质或曲目风格分为两大类，分别为常规组别（General Categories）与主题组别（Thematic Categories）。参赛团在常规组别只能参与一组，在主题组别则可以多选。常规组别通常以年龄、性别、人员构成等因素为依据，主要有童声、青年、混声、女声、男声、高校组、老年组等，又根据人数规模进行细分。而主题组别根据参赛曲目的风格特点主要分为宗教信仰类、现代音乐、爵士、通俗音乐、民谣，部分类别还根据有无伴奏或有无表演进行细分。

以下为第十届世界合唱比赛参赛组别细则。[①]

类别	序号	组别名称	年龄限制（岁）	演唱人数（人）
常规组别				
童声	1	儿童合唱 Young Children’ s Choirs	6—12	不限
	2	童声合唱 Children’ s Choirs	10—16	
青年	3	青年同声合唱 Youth Choirs with Equal Voice	12—21	
	4	青年男声合唱 T（T）B（B）Young Male Choirs	14—24	
混声	5	混声青年合唱 SA（T）B Mixed Youth Choirs	12—22	
特殊	6	高校合唱（混声和同声）University and College Choirs	18—30	
	7	声乐组合（混声和同声）Vocal Ensembles	16+	4—12
混声	8	混声室内合唱 Mixed Chamber Choirs		13—36
	9	混声合唱 Mixed Choirs		≥37
女声	10	女声室内合唱 Female Chamber Choirs		13—30
	11	女声合唱 Female Choirs		≥31
男声	12	男声室内合唱 Male Chamber Choirs		13—30
	13	男声合唱 Male Choirs		≥31
特殊	14	老年合唱（55 岁以上）Senior Choirs	55+	不限
主题组别				
宗教与信仰	15	无伴奏圣乐 Musica Sacra a cappella		不限
	16	有伴奏圣乐 Musica Sacra with accompaniment		
	17	精神和信仰音乐 Music of Spirit and Faith		
现代	18	现代音乐 Contemporary music		
爵士	19	爵士 Jazz		
宗教与信仰	20	福音 Gospel		
	21	灵歌 Spiritual		
流行	22	流行组合 Pop Ensembles		
	23	流行合唱 Pop Choirs		
	24	流行情景合唱 / 表演合唱 Scenic Pop / Show Choirs		
民谣	25	无伴奏民谣 Folklore a cappella		
	26	有伴奏民谣 Folklore with accompaniment		
	27	情景民谣 Scenic Folklore		

① 陈成玉子:《“世界合唱比赛”（WCG）对中国合唱发展的影响和启示》，上海音乐学院 2021 年硕士论文。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏混声四部合唱作品《唱吧，唱吧，唱吧！》，感受作品富有特点的节奏律动与活泼明快的情感基调；通过发声练习与多声部练习，进一步感受多声部练习中变化音带来的和声色彩变化，锻炼视唱能力；通过实践排练混声四部合唱作品《唱吧，唱吧，唱吧！》，熟悉曲目内容与特点。	1. 作品鉴赏:《唱吧，唱吧，唱吧！》 2. 基础练习：发声练习、多声部练习。 3. 作品排练:《唱吧，唱吧，唱吧！》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。
第二课时	通过实践排练混声四部合唱作品《唱吧，唱吧，唱吧！》，能结合肢体动作完成全曲的合唱与表演，充分展现其艺术表现魅力。	作品排练:《唱吧，唱吧，唱吧！》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	能够结合创作背景相关知识，掌握以《唱吧，唱吧，唱吧！》为代表的爵士乐作品特点。积极参与课堂讨论与实践活动，能够发表个人见解。师评与互评相结合。
第二课时	能够与他人合作，完整、生动地完成《唱吧，唱吧，唱吧！》的演唱与表演，展现歌曲风格。教师点评。

第四节　混声四部无伴奏合唱《美丽的草原我的家》

一、教学内容与要求

1. 通过欣赏混声四部无伴奏合唱作品《美丽的草原我的家》，对蒙古族音乐的风格特点产生初步认知，感受作品柔美悠扬的听觉效果，体验无伴奏混声合唱的艺术魅力。

2. 通过发声练习与多声部练习，锻炼作品排练时所需的演唱技巧，巩固四部和声听觉习惯与发声状态。

3. 通过排练作品《美丽的草原我的家》等演唱实践活动，深入地体会演唱蒙古族音乐作品所需要的悠长气息与稳定音准，培养对我国少数民族传统艺术文化的兴趣，并在排练过程中锻炼演唱能力。

4. 在音乐作品学习过程中，能就作品的人文内涵、情感特点、风格与演唱效果等与老师、学生进行交流探讨。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《美丽的草原我的家》创作背景

《美丽的草原我的家》是由我国蒙古族作曲家阿拉腾奥勒作曲、北京怀柔青年词作家火华作词的混声四部无伴奏合唱作品。1975 年，火华到锡林郭勒盟开会，深入到蒙古大草原体验生活，这段经历使他深深地爱上了美丽的草原，并于 1977 年在为一次演出任务创作歌词时便写出了《美丽的草原我的家》。1978 年，阿拉腾奥勒看到了这首满含深情的词，深受感动，在反复酝酿后为其谱曲。这首歌曲富有蒙古族民间音乐的风格，又运用现代作曲技法写成，令人耳目一新。该作品歌颂了蒙古大草原上如诗如画的风景，抒发了蒙古族人民对家乡的热爱之情。1980 年，《美丽的草原我的家》被联合国科教文组织收入《亚太歌曲集》。

2.《美丽的草原我的家》曲目分析

作品以五声 C 徵调写成，分女高、女低、男高、男低四个声部，带有引子的单二部曲式，$\frac{2}{4}$ 拍。

该曲的整体速度为中板，旋律具有典型的蒙古长调音乐风格特点，给人以悠扬、婉转的听觉效果。引子部分开始，由男低音声部演唱长音、女声声部演唱流动的分解和弦。第一段中，主要由男高音声部演唱主题旋律，其他三声部作为伴唱声部对主题旋律起到衬托作用，第二段则主要由女高声部负责演唱主题旋律。在该作品中，蒙古族长调音乐特点的具体体现如下:（1）多装饰音。在该曲中，波音式的装饰音在主题旋律中多次出现;（2）音域宽广。该曲旋律中多跳进音程，音域跨度也较大;（3）旋律多以长时值音符组成，气息悠长。在保留蒙古族传统民间音乐特点的同时，该作品又以现代作曲技法写成，其中复调性织体写作手法的运用丰富了乐曲的听觉色彩。

这是一首以长线条旋律为主、听觉效果开阔抒情的无伴奏合唱作品。在演唱时应注意保持音色的纯净通透，灵活运用各共鸣腔体使真假声自如结合，通过气息的支持作用松弛、自如地演唱长音，并在演唱中注意音高的准确性。

3.《**美丽的草原我的家**》**作者介绍**

曲作者:

阿拉腾奥勒（1942—2011），中国蒙古族作曲家。国家一级作曲、中国音乐家协会理事、内蒙古国际文化艺术交流中心理事。曾任内蒙古广播电视艺术团艺术总监、内蒙古音乐家协会第五届主席。

1960 年考入内蒙古艺术学校作曲班，师从作曲家辛沪光。1962 年保送入天津音乐学院附中理论学科学习，师从陈齐丽老师。1964 年考入天津学院作曲系，师从许勇三、张筠青先生。1968 年毕业，曾在河北省束鹿京剧团任指挥与乐队队长，1971 年调入内蒙古广播电视艺术团工作，历任作曲、副团长、艺术总监等职。1973 年、1978 年曾两度去上海音乐学院作曲系进修，师从丁善德、桑桐、陈铭志、施咏康、瞿维等名师。1987 年评为一级作曲家。

阿拉腾奥勒为电影、电视剧、广播剧、话剧、舞蹈等谱写了大量的音乐作品，并获全国奖励二十多项、全区奖励五十多项。他创作有歌曲近千首，器乐曲几十首。其创作的歌曲有:《美丽的草原我的家》《道尔吉，你为什么不高兴》《敬祝毛主席万寿无疆》等。影视音乐主要有《沙漠的春天》《乌兰夫》等。其创作的器乐作品有马头琴、小提琴、钢琴三重奏《布尔特其诺瓦的故乡》《交响小品五首》《第一交响曲》《乌力格尔主题随想曲－交响叙事曲》（四胡与交响乐队）、《音乐史诗——草原组歌之和谐草原》等。出版有蒙、汉语版《阿拉腾奥勒歌曲选》。

2007 年内蒙古音乐家协会授予阿拉腾奥勒内蒙古自治区杰出作曲家称号; 2008 年阿拉腾奥勒荣获内蒙古文学艺术“萨日纳杰出贡献奖”; 2009 年内蒙古党委、内蒙古人民政府授予阿拉腾奥勒等六十名艺术家“内蒙古自治区文学艺术杰出贡献奖和金质奖章”。他

的主要音乐作品及艺术生涯已收入《音乐欣赏手册》及多种艺术家辞典中。

词作者：

火华（1941—2021），原名郑桂富，我国当代诗人，词作家，书法家。

1968 年毕业于河北大学中文系，1970 年应征入伍，历任内蒙古生产建设兵团《兵团战友报》编辑，内蒙古军区文工团创作组长，内蒙古自治区文化厅正厅级领导干部。曾任中国作家协会会员，中国音乐家协会会员、中国音乐文学学会会员、中华诗词学会会员、中国书画艺术家协会会员、中国书画名家研究会副会长、内蒙古书画院名誉院长、内蒙古海外联谊会副会长、内蒙古中华文化学院副院长、内蒙古自治区文史馆终身馆员、新加坡东方艺术团艺术总监、泰国泰中艺术家联合会名誉会长、中国东盟协会理事、中国文莱友好协会理事。

主要作品有《军垦新曲》（合作）、《边防号角》《火华诗选》《幽默寓言诗》《军马歌》《珍珠河》等诗集；出版了《塞上星辰》《火华歌词选》等歌词集；专辑歌曲磁带《昭君出塞》等。荣获国家文化部创作奖两项、解放军总政治部创作奖五项、北京军区创作奖八项、内蒙古军区创作奖多项。

基础训练

本节是基于单声部发声练习与多声部练习的学习活动。通过组织跳音、哼鸣练习、长短旋律练习与四部和声练习等包含不同技术要点的实践训练活动，使学生在练习本课所学曲目所涉及的技术要点的基础上，巩固四部和声听觉习惯，增强演唱能力。

这是本学期的最后一次基础训练活动。经过一学期的实践与理论学习，学生已系统掌握了合唱中的演唱技巧与听觉意识，因此教师可在练习开始前让学生独立思考训练曲目所对应的技术要点，在练习过程中提示学生注意相互聆听，运用已学过的知识及时调整发声状态。

1. 训练要求

（1）在跳音练习中呈现清晰的咬字与吐字，使音色饱满而富有弹性。

（2）通过哼鸣练习巩固闭口音的演唱状态，使各共鸣腔体充分结合运用。

（3）在短旋律与长旋律练习中调整气息状态，以稳定的声音位置完成演唱。

（4）在四部和声训练中稳定音准，并根据和声性质调整音色，展现听觉色彩变化。

2. 训练方法建议

（1）在跳音练习中注意力度的张弛有度

跳音练习中的旋律音与吐字较为密集，且多重复音。为了使练习的发音清晰稳定，

营造干净利落的演唱音效，在演唱时首先应注意力度的控制，在每一个四分音符开头的“mi”所对应的音应为重音，其他重复音则以弱力度带过演唱，从而避免用同样的强力度演唱而使听觉效果产生机械感与疲劳感，也避免用同样的弱力度演唱而造成绵软无力的听觉效果。其次，为了使演唱音色富有弹性，应注意腰腹力量的运用。同时，演唱时的咬字与吐字应自然而清晰，可以先以慢速练习，再加上旋律演唱。

（2）在哼鸣练习中注意控制口腔空间状态与共鸣位置

在哼鸣练习中，无论是开口或闭口式的哼鸣，都应打开口腔空间，避免挤压声带而造成的扁平尖锐的音色。同时，演唱者应注意上部共鸣腔体的结合运用，避免在演唱时鼻音过重。该练习的音域跨度相对较大，在演唱时应注意以气息保持声音位置，从而稳定音准。

（3）在短旋律与长线条旋律练习中感受气息深度的变化

短旋律与长线条旋律练习皆可作为移调练习来适当拓展学生音域，而在演唱时都应注意音准与气息的稳定性。略有所不同的是，短旋律由先上行后下行的音阶构成，而长线条旋律练习则出现许多四度大跳音程。为了保持音准的稳定，在完整练习长线条旋律之前，可以单独练习旋律中跳进与级进的音程组合。在气息深度的要求上，在演唱短旋律时，气息位置不需要太深，演唱者主要应关注音高的清晰与稳定，避免旋律含混不清；而演唱长线条旋律前应深吸气，演唱时气息应连贯，尽量以一口气唱完整条旋律。

（4）在四部和声练习中同步进行听辨力与音准稳定性的训练

为了锻炼学生的多声部听觉能力，教师可在练习开始前在钢琴上弹奏和弦连接，让学生通过听辨判断其不同和弦性质，再使学生回答各和弦所需的演唱音色。在演唱四部和声时，教师可先让女高音声部与男低音声部演唱，稳定和弦的“框架”，再使两个内声部加入演唱。在练习中应注意音准的稳定性，平稳地展现和弦色彩的变化。

结合以上要点进行训练，学生能在练习中得到有效的“温故知新”，为之后的合唱作品排演与舞台实践做好准备。

作品排练

1. 练习要求

（1）注意各声部音色的均匀与融合，使主题旋律不过分突出。

（2）在演唱中注意各声部间的相互聆听，保持平稳的音准。

（3）有感情地演唱全曲，诠释歌词意蕴。

2. 教学提示

（1）运用多声听觉检验四部和声音准的稳定，自主调整音高

这并非学生首次演唱无伴奏混声合唱作品，但该作品相较于前两个单元中的无伴奏合唱曲目来说篇幅较长、织体组织手法更为多样、和声色彩更为丰富，是本学期学习的曲目中难度相对较大的作品，对演唱者的音准稳定性与听辨能力提出了更高的要求。在排练过程中，教师可以带领学生反复单独练习性质相对较为特殊、具有一定解决倾向的和弦，并在练习过程中提醒学生养成注意聆听整体演唱音效的习惯，若察觉到和声色彩与其性质有所偏离时，能自主调整音高，从而稳定曲目的音准。

（2）主题旋律声部不过分突出，做到音色统一

在该作品中，主题旋律并非始终由一个声部负责演唱，而是随着段落的发展由不同声部衔接的。为了保持整体音响效果的和谐纯净，无论是主题旋律声部或是伴唱声部，演唱音色都应做到融合均匀，这需要全体团员注意发声状态的松弛、自然，也需要负责演唱主题旋律的声部适当控制音量，并使主题旋律音色不过分明亮尖锐。同时，各声部在承接主题旋律时，前后的音色与力度都应保持统一，避免使听觉效果落差过大。

（3）注意哼鸣时共鸣腔体的结合运用，做到音色通透

在歌曲的引子部分与第一段中，男低音声部负责演唱时值较长的哼鸣，其低音是四部和声的“基石”，也为主题旋律起到重要的衬托作用。教师应当带领学生回顾基础训练活动中哼鸣练习所对应的演唱技术要点，注意上部与下部共鸣腔体的结合运用，保持积极、立体的口腔状态，使哼鸣的音色通透、圆润而轻柔。

（4）理解歌词所包含的情感内涵，表达内在意蕴

该作品赞颂了草原的美好风光，深情地抒发了蒙古族人民对故乡的热爱与自豪。在演唱时，教师可结合多媒体图像与视频等素材，帮助学生感受歌词所蕴含的朴素而深沉的情感，并根据谱面记号的提示调整演唱力度与音色等，使乐曲的情感层层递进。

拓展思考

欣赏无伴奏合唱《八骏赞》，谈谈《八骏赞》与《美丽的草原我的家》在艺术表现上的异同之处。

《八骏赞》是由我国蒙古族作曲家色·恩克巴雅尔作曲，那顺、扎木苏作词，并由我国指挥家杨鸿年改编而成的无伴奏合唱作品。该作品的内容取材于民间故事——“成吉思汗的八匹黄骠马”。相传，年少的成吉思汗（铁木真）养育了九匹马，有一日，其中最好的八匹骏马被人盗走，铁木真在追寻回骏马的过程中结识了好友博尔术，他帮助铁木真找回了这八匹骏马，立下了“汗马功劳”，而这八骏在日后成为了铁木真在草原崛起的“原始资本”。这个故事在蒙古族人民中一直流传至今，八骏也因此在蒙古儿女的心目中有着

不可动摇的地位，成为了神圣的意象与符号。合唱作品《八骏赞》塑造了奔腾的八骏形象，描绘出成吉思汗崛起的英雄时代，歌颂了蒙古族人民的勇于拼搏、百折不挠的奋进精神，抒发了对草原的赞美与对生活的热爱，形象地刻画出一幅生动、富有浓郁人文气息的自然画卷。[①]

该作品音域宽广，气息深长，富有蒙古族长调音乐特点。同时，作曲家还利用其他多种蒙古族特有的艺术形式，如乌力格尔、赞词等。[②] 在该作品中，八分音符与两个十六分音符的组合为典型的节奏动机，同时加以富有动力感的象声词贯穿全曲并不断发展，模拟骏马奔腾的场景与音响效果，给乐曲的表现效果增添了活跃性与力量感。全曲在力度、速度、调性等方面的变化也极为多样、丰富，充分展现了草原文化之美。

在赏析全曲、将其与《美丽的草原我的家》进行对照时，教师可以从织体写作手法、音乐要素特点、情感内涵特质等方面进行思考。

（参考音频:《内蒙古青年合唱协会蒙古族青年合唱团——八骏赞（汉语演唱）》）

（参考曲谱:《八骏赞》）

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过欣赏混声四部合唱作品《美丽的草原我的家》，感受蒙古族传统音乐作品的风格与该曲目宽广抒情的表现效果；通过实践排练混声四部合唱作品《美丽的草原我的家》，熟悉曲目内容与特点。	1. 作品鉴赏:《美丽的草原我的家》 2. 作品排练:《美丽的草原我的家》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、分组合作。
第二课时	通过发声练习与多声部练习，进一步深化锻炼作品排练所需的发声技巧，感受四部和声练习中的色彩变化，巩固多声部听觉；通过实践排练混声四部合唱作品《美丽的草原我的家》，能与同伴相互配合完整、流畅地演唱作品，演绎无伴奏合唱作品的艺术魅力。	1. 基础练习：发声练习、四部和声练习。 2. 作品排练:《美丽的草原我的家》	感受、欣赏、讨论、分析、练习、合作。

① 汤浩岚:《色·恩克巴雅尔〈八骏赞〉指挥技法研究》，苏州科技大学2019年硕士论文。

② 高山:《论色·恩克巴雅尔三首蒙族合唱作品指挥艺术》，湖南师范大学2020年硕士论文。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	能够在听赏作品《美丽的草原我的家》的过程中，感受并描述蒙古族音乐风格特点。积极参与课堂讨论与实践活动，能够发表个人见解。师评与互评相结合。
第二课时	能够运用已掌握的演唱技巧，完整、准确地演唱合唱作品《美丽的草原我的家》并演绎风格特点。教师点评。

艺术实践　舞台演出

经过本学期三个单元的系统学习，学生已经掌握了正确的发声方法、合唱指挥等相关知识，充分感受了合唱演唱的艺术魅力。作为本学期的小结，通过亲身设计、参与舞台演出，学生能对舞台表演的流程产生更加深刻的体验与认知，进一步增强团队协作意识与舞台表现力。

一、教学内容与要求

1. 通过对舞台演出的设计与实践，感受在正式场合表演合唱曲目的氛围，深化对舞台表演的认识。

2. 通过练习，能以积极的歌唱状态在教师的指挥下与同伴一同完整、流畅、自然地表演本学期所学曲目。

3. 能在演出策划、作品排练等活动中，积极配合教师的引导指令，分工配合完成舞台演出，锻炼协作能力，增强舞台表现力。通过课堂互评、教师评价等方式检验本学期学习成果。

二、教学内容分析与教学提示

（一）合唱演出常识

1. 舞台上合唱团与指挥的站位

在合唱表演中，舞台上合唱团与指挥的站位应根据作品的风格特点与内容来进行设计。有序的站位不仅能增强舞台音效，还能带来良好的视觉效果。

2. 演出场地

声场与设备条件良好的演出场地能使合唱表演效果得到最大程度的发挥。如有条件，在正式演出前应安排走台。

3. 演出服装

在正式演出前，指挥应提醒团员提前检查演出服装及其配饰是否齐全。

（二）如何组织一场合唱演出

以下将结合马革顺主编的《合唱学新编》附录中的关于合唱演出的相关建议，对舞台演出准备工作给予一定的提示，供广大师生参考。[①]

1. 设计曲目顺序

编排节目的恰当与否，对演出的顺利程度有着一定的影响。节目中第一个作品的演唱情绪将对后面节目的情绪产生连带作用。因此，应当选择情绪较活泼、演唱技巧适中、易于为听众所接受的作品为宜。因为在音乐会的一开始，无论是演唱者或听众，双方的情绪都还未完全稳定，注意力也尚未完全集中，此时若选择演唱技巧及表现方面较难的作品，就很难有把握获得成效。

2. 安排走台

演出前，应尽量安排试场或彩排。一方面，这可以避免因环境的变化而出现的未曾估计的意外；另一方面也可使合唱队员们习惯舞台与排练室在音响感觉上的差别，避免因临场感觉不适应而影响演唱情绪。除此之外，借试场机会，也可争取一切对演出有利的条件，如演员站台的高低、伴奏乐器和指挥站台的位置、灯光、天幕以及队员们上台的方式等，都可借试场机会进行调整。同时对演出服装也可进行事先的检查。如有可能，应当使队员们在演出前有充分休息的机会。

3. 分工合作

指挥应在正式演出前组织学生认领分工，还可根据演出人数安排声部长，使他们带领各声部团员练习重难点片段，并协调演出事务。

4. 演出前的心理准备

每当指挥走上舞台时，应保持镇定、沉稳的心态。在演出前，心理上产生一定的紧张感是正常的，但这种紧张感应当是能够用理智加以克服和控制的。指挥必须以冷静的头脑使自己有充分的信心，并有把握地认识到合唱队员一定能够很好地完成演出任务。这样不仅能稳定自己的心态，同时也能影响整个合唱队，以指挥的乐观情绪来感染合唱队员，增强他们的信心。

指挥的情绪应当是积极向上的，尤其是当其出现在合唱队员们面前的时刻。当然，指

① 马革顺：《合唱学新编》，上海音乐出版社2002年版，第200—216页。

挥在舞台上就更需要有饱满而积极的情绪，并以这种情绪来感染整个合唱队。有时，合唱队员因为怯场、紧张而导致身体状态僵硬、不自然，指挥在这时千万不能有任何不满的表示，而必须设法以积极的乐观情绪来激发和感染整个合唱队。哪怕合唱队在一定的时间内呈现的表演还达不到理想状态，指挥也不能显露出任何失望，而是激励合唱团员继续努力，在下一次演出时将不够理想的局面扭转。演出如果成功，切忌骄傲自满，指挥应向自己与合唱队提出更高的要求；如有失败之处，则应当仔细分析失败原因所在，吸取教训，以便在下次演出时进行改进。

演出者在舞台上，往往存在着两种不同的演出心理：一种是想拼命表现给听众看，因此产生许多不必要的表情和动作，并以这种多余的行动来讨好听众。尽管这种行动有时能增强舞台表现力，但容易形成外在多于内在的浮华效果。另一种则是充分投入到作品的艺术表现中去，塑造真正的艺术形象，并以此来吸引、感染听众，与听众共同欣赏这种艺术的再创造。这是对演出应有的态度，而指挥应当追求这种演出的成效。

三、具体策划

1. 复习本学期所学曲目。通过复习，加深对不同类型合唱作品的艺术理解，巩固演唱技术要点，为之后安排演出曲目顺序做准备。

2. 为合唱团设计一个演出曲目顺序，大家讨论并决定最佳方案。在演唱时，同一组的节目最好不超过二十分钟，过长的节目会造成演唱者的疲劳，也会造成情绪上的单调。为了避免使观众产生心理疲惫，抒情性作品以放在每组节目的中间为宜。为了使观众以饱满、积极的情绪结束这一组节目的聆听，并唤起对下一组节目的兴趣，每组最后一个节目建议选择情绪较热烈的作品。编排节目应注意多样化、合理化，也要注意统一性或逐变性，避免单调或突然。在同一组节目中，指挥应根据具体情况而掌握作品与作品之间间歇的长短。一般情况下，这种间歇不宜过久，因为时间一长就会使会场气氛松弛、涣散。而有些作品因相互间的性质相隔演唱时间较久，这时就必须注意给以足够的时间来转换两者之间的气氛，使听众能有准备地进入不同性质的作品中去而不感到突兀或不自然，同时又能使会场情绪张弛有度。

3. 重点练习演出曲目。合唱作品经过排练而达到能向观众进行展示的阶段时，合唱队员们都已深深地了解并掌握了作品的一切意图，并解决了其中包含的技术和技巧问题。因此，在演出前应有针对性地练习作品的重难点，在演唱基本准确无误的前提下重点关注作品的情感表达。

4. 全班同学根据如下项目进行协调、分工与合作。教师应注意将任务拆分，并将每一

环节任务落实到每一位学生身上，避免某一位学生任务负担过重或是过轻的情况发生。

四、活动评估

1. 全班同学互评。教师可以引导学生使用表格，根据各量化维度公正、客观地作出评价。

2. 教师过程性评价。教师应在排练、准备、演出过程中进行观察与记录，给予每一位学生客观、公正的评价，评价标准应包含态度、参与程度、表现情况等多维度。

3. 其他相关人员评价（志愿者、家长、嘉宾等）。如有条件，教师可引导志愿者、家长等其他相关人员参与演出的筹划与准备，充分参与进评价中。

五、讨论会

在演出结束后，教师可以组织学生进行讨论会，引导学生互相交流本次演出经历带来的体会与感受，并及时做好记录。讨论可从以下问题着手：本次演出自己的表现如何？哪些地方好？有哪些不足之处？如何在之后的学习中加以改进？以及通过本学期的学习与演出，对合唱艺术有了哪些新的认识？等等。

合　奏

第一单元　民族打击乐合奏

单元主题

我国的民族打击乐历史悠久，种类繁多，作为民间传统器乐演奏形式，它是我国民间音乐的典型代表，其以宏大的民族气势和独特的东方神韵著称。我国的民族打击乐作品多通过口传心授的方式，借助锣鼓经流传，在各类民俗活动中占据着重要地位，常反映了某一特定地区或民族的文化生活、风俗习惯与艺术审美特征，在体现中国音乐传统美学与思维方式的同时，也体现出浓郁的地方特色，如粗犷奔放、慷慨激昂的山西威风锣鼓；以“花敲干打”的多样演奏手法为特色的陕西绛州鼓乐；以活泼明快的“挤钹”见长的湘西土家族打溜子等，它们随着时代的发展，逐渐艺术化。

以各类鼓、锣、钹等乐器为主的民族打击乐通常无固定音高，但其多样的节奏组合与律动、丰富的音色变化与音响组合形式，赋予了打击乐深刻的表现力与创造力。同时民族打击乐对演奏者的肢体语言也有较高的要求，表演者的肢体动作一方面源于音乐的需要，另一方面也作为音乐的补充与延伸，这也使我国的众多民族打击乐作品早已超脱出了音色、音响、节奏等音乐美学范畴，达到一种视觉与听觉的双重美感。

单元教学目标

1. 通过鉴赏我国不同地区与民族的打击乐作品，了解不同的民族打击乐的基本表现手法、乐器构成与音乐风格特点，并能够加以区分，理解不同的音乐作品是以何种方式表现音乐主题的。在理解作品内容的基础上，逐步获得对不同音乐风格进行比较和辨别的方法与能力，形成对不同文化背景下人文内涵的理解，产生对于民族打击乐合奏的探索欲望与演奏兴趣。

2. 通过锣鼓经念唱与鼓的基本技法练习、合奏训练，了解我国鼓乐艺术的传承方式，理解锣鼓经的文化内涵，掌握鼓的基本演奏方式。在合奏中学会聆听与配合，在享受合奏的同时对打击乐合奏的形式有更加深刻的理解。

3. 通过对于经典作品的鉴赏、念唱与演奏，了解我国民族打击乐的产生方式及其中所蕴含的中国音乐思维方式与人文内涵，提升对于我国民族文化的理解与演绎表达的能力。

4. 能够在课堂讨论与实践中，逐步形成独立思考与探究的能力，建立良好的评价学习与合作学习习惯。

第一节　民族打击乐合奏与锣鼓经

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏京剧锣鼓《闹台》，体验京剧锣鼓这一音乐形式的艺术特征，了解京剧锣鼓的基本乐器构成及其在乐队中的功能与地位，理解京剧锣鼓以及“闹台”所蕴含的文化背景。能够准确念唱《流水》转《走马》锣鼓经，了解锣鼓经在打击乐学习、传播与演奏方面的意义与价值，体会京剧锣鼓的独特韵味。

2. 通过鉴赏威风锣鼓《滴水崖》，了解晋南威风锣鼓融音乐、服饰、舞蹈为一体的艺术表现形式，体会威风锣鼓粗犷奔放、慷慨激昂的艺术风格，理解威风锣鼓所体现的人文内涵。通过锣鼓经的念唱，进一步感受威风锣鼓的独特韵味。

3. 能够准确念唱《龙腾虎跃》锣鼓经，了解该作品如何通过句法、节拍、力度的变化以及独特的节奏特点形成热烈紧张的音乐氛围与生动的音乐形象，进一步理解民族打击乐的表现方式与特点，及其背后所蕴含的中国音乐思维方式。

4. 在赏析、念唱不同风格形式的锣鼓乐作品过程中，逐步形成对不同音乐风格的感知力，了解我国锣鼓乐的艺术特点，理解锣鼓乐的表达方式与文化内涵，提升对于我国民族文化的理解与演绎表达的能力。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《闹台》

【创作背景】

（1）京剧锣鼓（京剧打击乐）

京剧乐队常被称为“场面”。据说是因为当时京剧乐队的位置设置于舞台上，处于直接面对观众的场面之上，故也有人称为京剧伴奏的乐师为“场面先生”。俗话说“半台锣鼓半台戏”，这里的“锣鼓”泛指戏曲乐队，说法虽较为夸张，却道出了乐队伴奏在戏曲艺术中的重要作用。京剧乐队由弦乐、管乐、弹拨乐和打击乐组成，分为“文场”和“武场”，“武场”以打击乐为主。京剧打击乐，也就是京剧锣鼓，是京剧音乐的重要组成部

分，其有着烘托舞台气氛，帮助表现人物情感、引导唱腔、稳定速度等功能。

京剧打击乐常被称为“武场”，与由弹拨乐和管乐、弦乐组成的“文场”形成对比。其所涉及的乐器主要有单皮鼓与板（由一人演奏，后文简称鼓与板）、小锣、钹、大锣、铙钹、堂鼓、镲等。其中前四件乐器俗称京剧打击乐中的“四大件”，是最常用也最为基础的乐器组合。这几件乐器都没有绝对的音高，主要通过独具特色的节奏与结构来展现其在京剧中的艺术功能。这种节奏与结构的特点受到念白、唱腔句读、剧情发展等因素的深刻影响，通过速度、时值、音色、力度、演奏技法等要素综合的作用而形成，表现出与语言的结构、轻重相类似的不规则性，不受周期性的强弱拍的制约，其音乐形式比用作独立演奏的音乐更加灵活、生动，也更加生活化、戏剧化。

京剧打击乐主要以锣鼓经的方式记谱，其通过状声字模拟打击乐的音响进行记谱与传唱，反映了锣鼓乐的基本节奏、音响组合及演奏技法等。同时，京剧锣鼓一般以锣鼓点为单位进行记录，京剧的锣鼓点是京剧锣鼓在实践中逐渐积累下的具有某种“表情”或“表意”的结构单位，多具有固定名称，可以按照一定的规则进行衔接、联套使用，锣鼓点的选择、连接方式、衔接顺序等具有较大的灵活度，主要受具体的场合需要与演奏者的不同取舍等因素的影响，不同场合，不同锣鼓班子、不同演奏者的演奏都可有其特点，这也体现出中国传统音乐的思维方式与审美特点。

（2）京剧锣鼓中主要乐器的音乐特点

鼓与板：声音短促、穿透力强，音调最高，常以特定的节奏型来指挥乐队，引领其他乐器的演奏，并常作即兴加花。其演奏通常节奏鲜明、变化丰富，起到衔接不同的锣鼓曲牌、丰富锣鼓乐整体音响效果的作用。

小锣：音色婉转，音区较高，在乐队中，其节奏通常较为密集，对于音乐的横向发展、勾勒“节奏线条”起到重要作用。以小锣为主的配置，其音响较为清淡、文雅，所以多用于较为平静安详的场合之中。

钹：音色顿挫有致，处于乐队的中音区，其节奏通常为连续的后半拍与切分等，多与大锣等声部的正拍重音搭配，形成对比，推动音乐的发展。另外，也起到一定的在音区上填充上下方小锣和大锣声部的作用。以铙钹为主的配置，其音响较为闷哑，色彩暗淡，故多用于情绪较为低沉的表演当中。

大锣：音色较为浑厚、低沉，延音较长，处于乐队的低音区，其节奏往往处于重音位置和锣鼓段落的头尾等地方，成为整个锣鼓段的“框架”，起到强调节奏重音，收束乐句、乐段，稳定乐队的作用。以大锣为主的配置，其音响丰满，苍劲浑厚，多用塑造大气磅礴的舞台氛围与较为激烈的段落。

（3）“闹台”

也称“打闹场”，我国包括京剧在内的诸多戏曲剧种在发展的早期阶段多在露天场地进行表演，没有固定的表演时间及场地，故于演出前以锣鼓雄浑的音响来招揽观众，以打击乐鲜明强烈的节奏来吸引观众注意力，同时也为表演烘托气氛，营造热烈的氛围，这种方式俗称为“闹台”。随着京剧艺术形式发展的规范化以及受众的增多，京剧艺术逐渐从露天场地走入了固定的剧场，虽然这样的转变一定程度上削弱了“闹台”的作用，但“闹台”作为京剧开场标志的形式得到了传承，成为京剧表演中具有程式性特征的内容。

【曲目分析】

“闹台”是一种较为自由灵活的音乐形式，其由不同的锣鼓牌子按一定的结构布局连缀而成，可根据不同剧目的特点加以改变，常用的锣鼓牌子有“急急风”“四击头”“马腿”“住头”“流水”“走马”等。

“CCTV 空中剧院”栏目常年播出众多优秀的京剧剧目，其中部分剧目运用到了“闹台”的音乐形式。如张学律、陈少云主演的《四进士》；朱世慧、张慧芳主演的《徐九经升官记》；杨赤、江其虎主演的《九江口》等，教师可自行筛选优秀的京剧表演视频，带领学生鉴赏与分析其中的“闹台”锣鼓。

视频《“打闹场”综合鼓点》中，较为综合地运用了多种锣鼓点子，如“急急风”“流水”“走马”等，可以较为清晰地帮助学生赏析“闹台”锣鼓的特点。

【教学提示】

（1）可先带领学生欣赏电影作品中的“闹台”片段，帮助学生形成对于这一音乐形式的感性认知，理解“闹台”的意义与文化内涵。

（2）欣赏《“打闹场”综合鼓点》视频，使学生能较为直观地了解到其乐器组成与基本的演奏方式。

（3）欣赏其他优秀京剧剧目中的“闹台”片段，进一步体会京剧锣鼓的独特韵味。同时，可通过对比的方式比较不同剧目中“闹台”的音乐特点。

2.《**威风锣鼓**》

【创作背景】

山西临汾的鼓乐艺术源远流长、种类繁多，堪称华夏锣鼓之乡，威风锣鼓是其中极具代表性的一种锣鼓乐形式，其演奏风格威武雄壮，场面浩大，极具气势，故被称为“威风锣鼓”，常为民间“社火”与喜庆节日表演，同时也作为民间祭祀活动的重要组成部分。威风锣鼓相传诞生于尧舜时代，在漫长的历史长河中吸收了不同时代的鼓乐艺术之精华，终于发展为现今融音乐、服饰、舞蹈于一体的，粗犷奔放、慷慨激昂、铿锵有力的锣鼓乐艺术形式。

威风锣鼓在传承过程中逐渐形成了四种形式，即浮山的架子鼓、临汾的挎鼓、汾西的翁鼓和尧都区的阴阳鼓，其中属挎鼓最为典型。其常规的演奏乐器有鼓、锣、钹、铙四件，其中钹、锣、铙均由响铜制作，每个直径 40 厘米左右，重 2—2.5 公斤；鼓高约 35 厘米，直径约 60 厘米，重约 10 公斤。这种体积较大，且有一定重量的乐器，导致了其演奏方式粗犷豪放、极具气势。同时，鼓的音色较为厚重，可产生强烈的共鸣；锣的声调较高，音响浑厚，演奏时铿锵有力，大多乐曲都以锣声结束；钹的声音洪亮，穿透力较强；铙的声音稍弱，与其他乐器组合在一起形成较为鲜明的层次。四件乐器个有特色，共同组合在一起而形成了浑厚激昂、震撼人心的音响效果。

威风锣鼓的乐曲结构具有一定的风格特点，常以对奏的形式进行表演，演奏者之间一呼一应仿若对话。且威风锣鼓的曲牌种类丰富，流传下来的有二百余首，这些曲牌大多借由历史故事表现激烈昂扬的战斗场景，表达不惧艰险、顽强不屈的民族精神，极具表现力。同时，威风锣鼓在演奏时也会配合一定的造型与动作，表演者身着古代士卒的装束，鼓槌上系有彩带，身体随着乐曲节奏一曲一伸，作出张弛有度的动作，配合富于变化的队列形式，具有较强的观赏性。

【曲目分析】

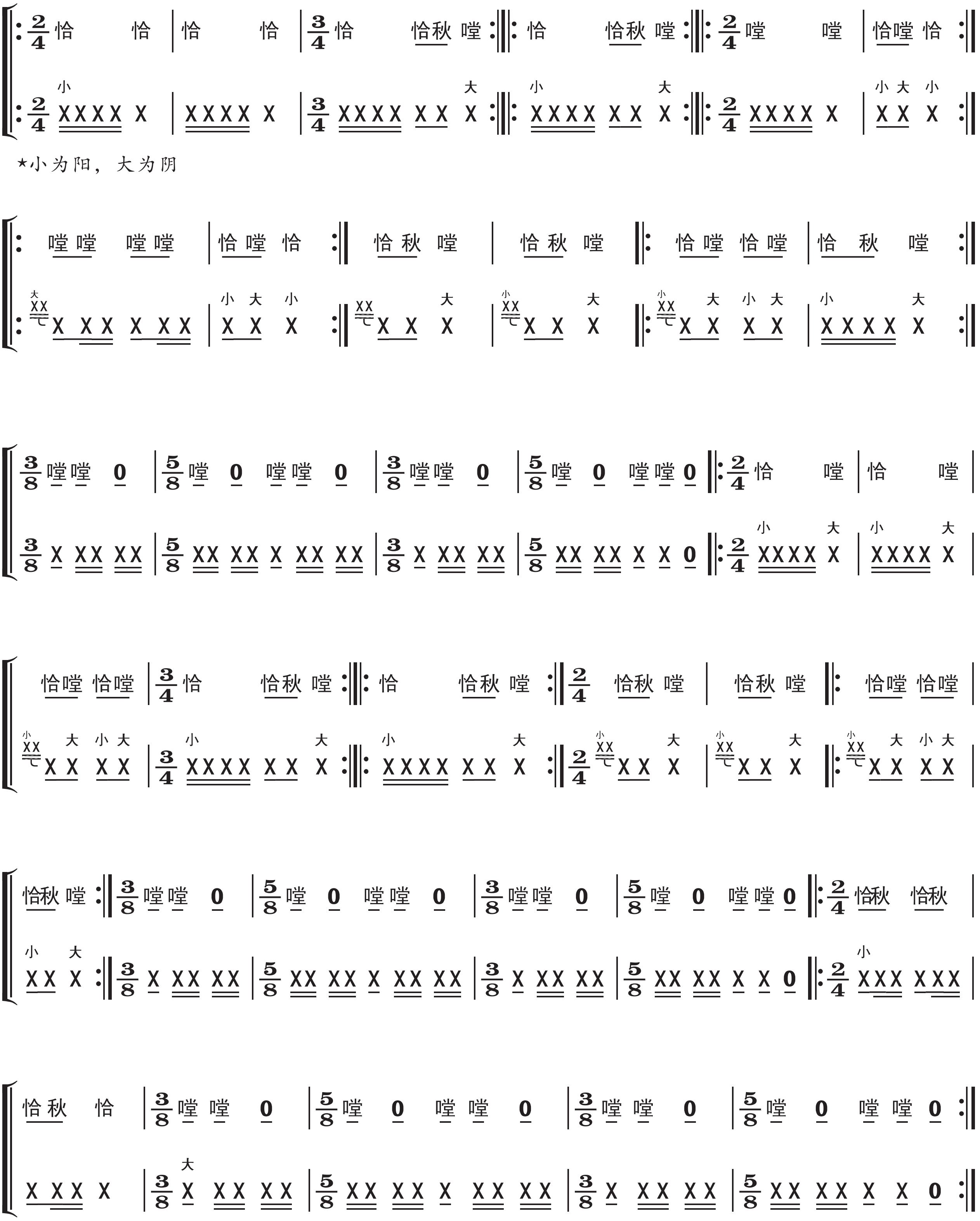
教师可自行挑选具有代表性与艺术性的作品带领学生赏析，本书以“基础训练”中的《滴水崖》为例，进行分析。

《滴水崖》作为山西威风锣鼓的传统曲牌，采用了“阴阳鼓”的形式进行演奏，由大小扁鼓、铙、钹、大锣相组合的配器形式。阴阳鼓如图，由一大一小两个扁鼓组成，形成一定的音色对比，小为阳，大为阴，通常由一人演奏。

阴阳鼓

滴 水 崖

中速稍快



★小为阳，大为阴

（张勇记谱整理）

该作品中鼓的节奏较为密集，拍号的频繁变化使其展现出独特的节奏律动，乐曲巧妙运用了不同乐器音色以及节拍与节奏的对比变化，较为形象地描绘了滴水击崖的情态。其主要以“恰”“秋”“噔”三个音色组成，各乐器根据其演奏特点可分为两组，第一组以铙、钹、阳鼓为主，声音清亮，构成“恰”和“秋”的音色；第二组以大锣和阴鼓为主，音响较低沉，构成“噔”的音色。两组乐器你来我往，形成一定的对话感。

【教学提示】

（1）欣赏《滴水崖》演奏视频，引导学生讨论该乐曲的艺术特点及其带来的感受。

（2）重点与难点：分析、讨论与讲解该作品的音乐特点，理解该作品的表现内容。

（3）进一步介绍威风锣鼓的发展历史、人文内涵以及基本乐器构成与艺术特点。

（4）可带领学生欣赏其他不同形式的威风锣鼓作品，进一步了解威风锣鼓的艺术特点、表现形式与风格特点。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

* 拓展鉴赏:《晋南威风锣鼓》短片

本视频由山西非物质文化遗产保护中心参与联合制作，内容积极，可作为教师备课的参考资料供教师选用。

短片《晋南威风锣鼓》介绍了威风锣鼓的历史传承、种类形式、表演风格等，可以帮助学生较为直观的了解威风锣鼓的风格特点。

基础训练

1. 锣鼓经念唱

锣鼓经源于对锣鼓音色、音响特征的口头念唱和模仿，锣鼓经文字谱是指用文字（主要是汉字）结合简谱等节奏符号来模拟、记录打击乐音响效果的一种快速、高效的记谱方式。锣鼓经中所采用的模拟乐器音响效果的字被称为“状声字”，其具有本土化、方言化的特征，不同流传地区的民间艺人往往采用最贴近当地乐种音效的方言土语来念唱锣鼓乐，且锣鼓经状声字不仅能够模拟单件乐器的发音，还可以代表几件乐器合奏的音响，这使得锣鼓经能以一行“总谱”表现出整个打击乐队的主要音响特征。

在中国打击乐大部分乐种中，乐队领奏声部往往同时担任乐队指挥的重要任务，领奏者不仅担当乐队中独立声部的演奏，而且还通过特定的节奏型，结合一定的动作手势来指挥整个乐队。而这也会通过锣鼓经体现出来，所以每位演奏者只要了解锣鼓经，就能领会指挥所给出的信号，能够完成乐曲的转接和配合。

2. 京剧锣鼓经念唱:《流水》转《走马》

【曲目分析】

京剧打击乐被称为京剧锣鼓，京剧锣鼓的基本单位是锣鼓点，这些锣鼓点子都各有名称，各有其一定的结构、打法和大体的用途。在京剧中多靠这些锣鼓点子的发展变化和相互衔接以适应灵活的舞台表演需要。京剧中常用的锣鼓点，大约有六七十种之多。锣鼓点子从数目看来虽然很多，但究其根源则通常是从一些基本点子发展出来的，如“冲头”“长锤”“闪锤”“马腿”等。

《流水》是“仓—才”这一基本锣鼓点发展而来，它通过两种不同的音色对比突出其流畅、紧凑的节奏特点，多用于人物出场;《走马》则运用了“长—才—台”三种音色的对比组合。

从乐器组合与音色方面来看，“大八大八”是双手交替击鼓;“仓”代表大锣为主导的声音（“为主导”即在“仓”字时可能为大锣的单击，也可能有其他乐器共同演奏，但是以大锣的声音为主)，大锣音色粗犷、洪亮，通常用在强拍，构成锣鼓点的框架与主干;“才”代表“钹”为主导的声音，常与“仓”形成音色对比，多处于反拍或切分拍的位置;“台”代表小锣的声音，小锣几乎“逢字必敲”，即在“仓”与“才”处也要敲击，节奏较为密集，反映了锣鼓点的节奏线条。

此外，乐谱最下面标注的“乙大大大”是板鼓的指挥节奏型，在乐队演奏《流水》时，当领奏者奏出此节奏型之后，其他声部在下一个正拍的位置立即转到《走马》。

【教学提示】

（1）在学习之初，教师应带领学生聆听不同乐器的音色，帮助学生建立有关四种乐器的音响感知。后可带领学生讨论不同乐器的音响特点，引导学生运用状声字来模拟乐器音响，讲解状声字与乐器音响的关系，帮助学生理解锣鼓经在打击乐学习、传播与演奏方面的意义与价值及其文化内涵。

（2）重点与难点：聆听京剧锣鼓经《走马—流水—阴锣》，帮助学生从听觉上熟悉这两种锣鼓点的节奏特点与风格。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

（3）此段锣鼓经是由两个不同的锣鼓牌子组成的，其中“流水”是一种速度较快，流畅紧凑的一拍子板式，念唱时应注重两种不同音色间的平衡;“走马”则是二拍子的板式，不同节奏特点的锣鼓牌子在念唱时需提醒学生注意不同节奏的转换与对比。(在节拍与节奏方面，锣鼓经通常没有明确的节拍标记，但是在节奏的进行过程之中，特别是一定节奏型的重复中，其鲜明的强弱规律在客观上形成了一定的节拍效果。这与西方音乐的节拍与节奏概念极为不同，所以切不可将西方音乐的节拍、节奏概念直接套用于锣鼓经的念唱当中。）此外，此段锣鼓经由于不同乐器的音色变化而形成了鲜明的节奏进行，在念唱时也

需注意其音色的对比。

（4）在最初练习时，可由教师担任“领奏者”，指挥学生从“流水”转到“走马”。在学生熟悉这种形式之后，可由学生来担任“领奏者”，进一步体会京剧打击乐中不同乐器的配合方式。

（5）在学生熟练掌握之后，可尝试让学生分声部念唱该锣鼓经，进一步体会不同声部之间的相互配合。

3. 威风锣鼓经念唱：《滴水崖》

【曲目分析】

参见“作品鉴赏”——《威风锣鼓》

【教学提示】

（1）在该作品的鉴赏完成之后，可直接进入锣鼓经的念唱练习。

（2）可带领学生进一步聆听各乐器音色，帮助学生建立相关的音响感知，理解状声字与音响的关系。

（3）可先以较慢的速度进行念唱练习，提示学生注意其节奏特点与语气，力度的变化。

（4）待学生能够较为熟练的进行念唱后，可带领学生跟随视频的音响一起念唱，进一步体会其声音特点与节奏律动。

（5）在学生完全熟练后，可尝试分声部念唱该锣鼓经，进一步体会不同声部间的相互配合。条件允许的情况下，也可带领学生念唱整曲。

排练实践

锣鼓经《龙腾虎跃》

【曲目分析】

《龙腾虎跃》是我国民族音乐理论家、民乐与打击乐演奏家、作曲家、音乐教育家李民雄所创作的一部民族吹打乐作品，创作于 1980 年。该作品气势磅礴、感情炽热、民族风格浓郁。其完整的乐队编制包括排鼓、花盆鼓（排鼓与花盆鼓一般为一人演奏）、堂鼓、小堂鼓、扁鼓、笛子、唢呐、笙、十面锣、钹等乐器，花盆鼓与排鼓为领奏，鼓在其中占有极为重要的地位。所以这部作品也常作为独立的打击乐作品来演奏，去掉管乐与锣、钹等乐器，只余排鼓、花盆鼓、大堂鼓、小堂鼓、扁鼓、低音大鼓，也独具特色。其中排鼓作为主奏乐器，演奏者通过所演奏的鼓点与动作预示了接下来的音乐走向，统揽与指挥其他乐器的节奏，所以不同演奏者演奏的同一作品可能具有一定的差异性，体现了演奏者的

审美取向。

这部作品的旋律音调取自浙江民间吹打乐《龙头龙尾》，全曲由引子和三个部分组成。教材中展现的是鼓乐的五个声部，其选自该作品第一部分，是一个快板的乐段，乐句短小灵活。锣鼓经所呈现的主要是排鼓与花盆鼓的领奏声部，有敲击鼓心的“咚”和敲击鼓边的“大”两种音色，以密集的十六分音符为主，拍号的变化使其具有独特的节奏张力，乐句并非方整的句式而是逐渐缩短，层次鲜明，形成一种愈发热烈与紧张的氛围。不同的节奏重音配合力度的变化层层递进，有排山倒海之势。至第二次 $\frac{2}{4}$ 拍出现，几乎所有声部齐奏的十六分音符逐渐将乐曲推向高潮，尾句所有声部整齐划一的四分音符与附点节奏，与前面的十六分音符形成鲜明对比，这一节奏型在之后的段落中也反复出现，作为整部作品的一种标志性节奏，极具气势与张力，表现出了一派慷慨激昂、热烈欢腾、生机勃勃的情绪，民族风格浓厚。

【教学提示】

（1）重点：带领学生聆听鼓乐版的《龙腾虎跃》第一部分，帮助学生感受其整体的音响效果与节奏律动，理解锣鼓经中“咚”和“大”两个状声字与乐器音色的关系，以及两种不同音色的发声方式。

（2）难点：带领学生分段念唱锣鼓经时，需注意此段在乐句结构上呈递减趋势，并在节奏上有一定的规律性。教师可在分段教学时讲解其结构特点，并帮助学生寻找其中的规律，以便学生更好的掌握。

（3）念唱时需注意重音的强调，此段落的重音主要有两种不同的形式，一种是所有的敲击鼓边的“大”，与“咚”的音色形成对比，需着重强调；另一种是规律性的节奏重音，在“咚”组成的密集的十六分音符节奏中，每一拍的第一个“咚”需着重强调。除此之外，结尾最后一句的标志性节奏的重音较为特殊，需单独讲解。

（4）在学生能够较为熟练的念唱锣鼓经之后，可让学生配合鼓乐《龙腾虎跃》的音响，集体念唱锣鼓经，在鼓乐的音响氛围中，体会其中所蕴含的充沛的情感，模仿鼓乐的音响特点。

（5）在学生能够熟练的有感情的集体念唱锣鼓经之后，也可尝试让学生分声部念唱，体会不同声部之间的配合。可根据学生的掌握情况，弹性安排课时内容。

【人物介绍】

李民雄（1932—2009）

浙江嵊县人。民族音乐理论家、民乐与打击乐演奏家、作曲家、音乐教育家。上海音乐学院教授，中国民族打击乐学会副会长、中国民族民间器乐曲集成全国编委会委员。

李民雄幼时成长于浙江嵊县的山村中，家乡的各类音乐活动给予了他丰厚的民间音乐

基础，从小的耳濡目染也使他对于民间音乐有着极大的热情。他在中学时就基本学会了拉二胡、弹月琴、吹唢呐、打锣鼓，1950 年，18 岁的他参加了杭州市青年文工团，两年后又转到了浙江越剧团。1956 年，李民雄考入了上海音乐学院，师从江南民间鼓乐演奏家朱勤甫。1988 年，他作为演奏家率领一个四人组成的民乐小组出访美国，以丰富多彩的中国音乐征服了美国听众。李民雄不仅仅是一位杰出的民乐与打击乐演奏家，同时也是一位优秀的音乐教育家，他曾任上海音乐学院民族音乐系副主任、音乐学系副主任、学院教务处处长，开设有“民族器乐概论”“民族打击乐”等专业课程。他编写的《民族器乐概论》作为一本专业的民族音乐理论教材，深受学生与读者的喜爱。同时，他也创作与改编了大量优秀的民族音乐作品，他的音乐作品充分地汲取了我国民族民间音乐的特点，在承袭传统的基础上又有所创新，表现出了独特的个人风格。

他的主要著作有《民族器乐概论》《中国打击乐》《传统民族器乐曲欣赏》《中国民族音乐大系·民族器乐》《青少年学民族打击乐》等，主编有《中国民族民间器乐曲集成·上海卷》《中国打击乐图鉴》《江南丝竹乐大成》等，发表论文近七十篇，并录制有《龙腾虎跃》《夜深沉》《鼓》《惊天锣鼓》等音像出版物。

拓展思考

1. 思考：锣鼓经在表现力方面有哪些特征？它对于传播、学习民族打击乐作品有何帮助？

锣鼓经源于对锣鼓音色、音响特征的口头念唱和模仿，锣鼓经文字谱是指用文字(主要是汉字)结合简谱等节奏符号来模拟、记录打击乐音响效果的一种记谱方式。它在长期的发展中，在音高、音响、音色、节奏等方面都显示出它自身的特点，并体现出中国音乐特有的思维方式。

（1）锣鼓经具有本土化、方言化的特征。民间艺人往往运用最贴合当地乐种的方言来念唱锣鼓乐，所以锣鼓经中模拟乐器音响效果的“状声字”常带有鲜明的地方特色。

（2）锣鼓经是一种极为简明高效、化繁为简的记谱方式。锣鼓经的状声字不仅能够模拟单件乐器的发音，还可以代表几件乐器合奏的音响，这使其能以一行“总谱”表示出整个打击乐队的主要音响特征。

（3）锣鼓经能体现出领奏(也就是指挥)声部与合奏声部之间的关系。

（4）锣鼓经重感性、重即兴，其记谱常有“留白”，是一种“模糊记谱法”。锣鼓经既标示出了主要声部的基本演奏谱，又给演奏者留出了自由的创作空间和想象余地。这种与西方古典音乐中常用的“精确记谱法”（如五线谱）不同的“模糊记谱法”，反映了中国音

乐文化中的重感悟与整体性的特点。演奏者根据自己对音乐的理解进行即兴的创造，其所带来的不确定性常常给听众意想不到的惊喜和艺术享受，是锣鼓乐审美价值的体现。

民间关于锣鼓经常有这样两句话：“不会背，打不对”“会念经，容易精”。锣鼓经易上口，易背诵，强调音乐记忆，短短几行文字蕴含了丰富的音响效果与演奏方式，将锣鼓经中的音色、力度、语调、语气、节奏伸缩等元素生动形象地传递给学习者，并表现出中国打击乐的灵活自由与独特韵味，对我国民族打击乐的传承与发展起到了巨大的推动作用。

2. 结合《龙腾虎跃》这首乐曲，思考中国鼓乐在情感表达、文化承载上有什么样的特点，它所蕴含的精神特征主要有哪些?

鼓作为一种打击乐器多数不具备特定的音高，但其显示出鲜明的节奏性特征，并蕴含丰富的音色变化，注重韵味与体验，在速度、节拍等方面显示出较强的自由性，音长时值有较强的不确定性，节拍变化复杂多样。正是这种不确定性，给予了表演者极大的发挥空间，也使鼓乐具有极强的音乐表现力，使其能够通过语调、语气、音色、力度、节奏伸缩等音乐元素给予听者深刻的情感体验。

同时，我国鼓乐文化历史悠久，在原始时期母系氏族的萨满神话中，鼓作为一种超自然、能与神灵沟通的工具有极其重要的地位。封建社会时期，鼓乐被用于官方祭祀、宴饮、仪仗与军事等活动之中。而在当代的各类民俗活动与民间舞蹈、音乐、戏曲中，鼓乐也发挥着其重要的艺术功能与实用功能。鼓乐与各地区、各民族社会生活与风俗习惯的紧密关联，也正是鼓乐所承载的文化所在。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	1. 通过鉴赏京剧锣鼓《闹台》，帮助学生了解京剧锣鼓的艺术特征及基本的乐器构成。 2. 进一步通过锣鼓经的念唱，引导学生理解锣鼓经的意义与价值，体会京剧锣鼓的独特韵味。	1. 作品鉴赏:《闹台》 2. 基础训练：锣鼓经念唱——《流水》转《走马》	感受、听赏、讨论、分析、练习、小组合作。
第二课时	1. 通过鉴赏威风锣鼓《滴水崖》及其锣鼓经念唱，帮助学生了解晋南威风锣鼓的艺术风格与人文内涵。 2. 通过《龙腾虎跃》锣鼓经念唱，使学生了解该作品的艺术表现形式与手段，理解民族打击乐的表现方式与特点。	1. 作品鉴赏:《威风锣鼓》 2. 基础训练：锣鼓经念唱——《滴水崖》 3. 排练实践：锣鼓经《龙腾虎跃》	感受、听赏、讨论、分析、练习、小组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 能够准确念唱两段锣鼓经。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	1. 能够区别京剧锣鼓与威风锣鼓的风格特点、基本乐器构成。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。

第二节　民族打击乐合奏作品训练

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏绛州鼓乐《牛斗虎》，体验绛州鼓乐这一音乐形式的艺术特征，了解其人文内涵。理解《牛斗虎》的音乐特点，以及该作品是如何通过不同的节奏、音色、演奏技巧、肢体动作来表现音乐主题的。

2. 通过鉴赏《锦鸡出山》，了解土家族打溜子的乐器构成与音乐特点，理解其音乐特征与土家族人们生活环境、民风民俗的关系。

3. 能够流畅、准确地演奏两个专项练习曲以及《二龙戏珠》片段，熟练掌握鼓心与鼓梆两种演奏方式，左右手基本达到平衡演奏，并能作出一定的力度变化与音乐表现。在合奏中巩固稳定节拍，学会聆听与配合，享受合奏的同时对所演奏的作品及鼓乐合奏的形式有更深刻的理解。

4. 在赏析、演奏不同风格形式的民族打击乐作品过程中，能对我国民族打击乐艺术有一定的了解，理解打击乐的表达方式与文化内涵，提升对于我国民族文化的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

二、教材内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《**牛斗虎**》

【创作背景】

（1）绛州鼓乐

绛州锣鼓产生于山西西南部的新绛县。鼓乐文化常与各类民俗活动相关联，绛州鼓乐也是如此，在当地的“社火”与节日庆典中，鼓乐表演作为一种重要的民间文艺活动占据重要地位，既可以为其他表演作伴奏，也可以独立表演。其历史悠久，起源于先秦，并在明清时期达到鼎盛。绛州锣鼓常用各种形制不同的鼓来演奏，多样的演奏手法，细腻的音乐表现，配以丰富的肢体语言，是技巧性与艺术性的完美结合。

绛州鼓乐的音乐以表现鼓的不同音色、技巧、节奏为主，常用的鼓有大鼓、扁鼓、花

盘鼓等，另外还使用拍板、梆子、锣、钹等乐器。绛州鼓乐运用“花敲干打”的演奏手法，即充分利用鼓的不同部位，以不同的演奏技法打出花样，包括击鼓心、敲鼓边、磨鼓钉、蹭鼓皮、顶鼓帮、搓鼓锤等，多样的演奏手法产生了极为丰富的音色，这也正是绛州锣鼓的独特之处，赋予其强烈的音乐表现力与观赏性。

绛州鼓乐根据流传地区与特点的不同还可分为穿箱锣鼓、车鼓、花敲鼓三大代表性鼓种。穿箱锣鼓的表演常借演人物而咏一事，因演奏者身着传统戏服而得名，其以广场表演为主，亦可游行表演。车鼓又名鼓车，因鼓载于车上演奏而得名。花敲鼓又名花腔鼓、花庆鼓，其使用的乐器只有鼓、板、梆子三种，其他铜制乐器如锣、钹等不用，因此也被称为干鼓。全套乐器有鼓、板与梆子共 28 件，其中 24 面扁鼓代表了 24 个节令，另有夹板与梆子各两副，取黄牛之忠、老虎之猛、狮子之威、麒麟之祥，以求风调雨顺、吉祥如意。花敲鼓的节拍通常以板与梆子来击打，表演者在演奏过程中常伴有各类肢体动作，视听俱佳。

绛州鼓乐的曲目常是多曲连缀而成的套曲，属于“联曲体”，在齐奏、对奏之外，注重音色与节奏的多样性变化，一首曲目多有分有合，可以独立成曲，也可一曲多变。代表性曲目有《秦王点兵》《牛斗虎》《滚核桃》等。

* 拓展鉴赏:《中国影像方志——新绛篇·鼓乐记》

该纪录片是由国家正式出版机构出品的优秀作品，内容积极，可以作为教师备课的参考资料供教师选用。

作为大型文化影像工程,《中国影像方志》从中华文明的角度解读地方志，从地方志的角度彰显中华文明，以局部展示整体、以地方表达中国，从而为时代讴歌，为人民立传。其中《新绛篇·鼓乐记》简要介绍了绛州鼓乐的传承与特点，通过此视频，可以帮助学生进一步了解绛州鼓乐。

（2）“牛斗虎”

“牛斗虎”本是山西盂县地区流传的一种模拟动物形体动作与习性的舞蹈。相传在清朝乾隆年间，有一个叫杜困的画匠在山林中亲眼目睹了一个牧童在山坡牧牛时遇到了猎豹，牛为了保护牧童奋起反抗，并与猎豹展开了激烈的争斗，最终击败了猎豹，保护了牧童。随后他回到家中与众民间艺人创编了“牛斗虎”舞蹈，并为了便于表演，将所见到的猎豹改成了猛虎，伴与锣鼓乐一同表演。舞蹈虽然表现的是动物之间的争斗，但是其抒发的却是劳动人民敢于斗争、不畏艰险、邪不压正、弱不惧强的思想内涵。“牛斗虎”也作为汉族民间文化遗产被完整地保留了下来，如今我们常在舞台上看到的中国民族打击乐曲《牛斗虎》就是从其舞蹈及配乐中提炼改编而来，由王国杰作曲，打击乐家、作曲家王宝灿改编。

【曲目分析】

此曲分为两个声部：即“牛”与“虎”。通常以两面大鼓亦或两组大鼓对奏，分别代表“牛”与“虎”。整首乐曲运用了“相搅对打”的演奏手法，两个声部的节奏相互交错、衬托、模仿、应答，极为生动地描绘了牛虎相争的画面。整首乐曲的开头主要描写了两兽相遇前的情境，随着由三十二分音符与八分音符组成的短促而强烈的节奏型，“牛”与“虎”各自亮相，“牛”的表演者将鼓槌斜举过头顶，如牛角一般；“虎”的表演者四指分开放于鼓面，模仿老虎的利爪，同时身体重心向下展现出老虎的威猛之势。亮相过后，先由牛的声部奏出了连续的滚奏，气氛逐渐变得紧张。“牛”与“虎”仿佛都在寻找对方的踪迹，多种演奏手法带来的音色对比、张弛有度的节奏、演奏者的肢体动作，表现出了在察觉到对方的存在之后，两兽之间的相互提防与试探。随着节奏愈发密集，气氛也越来越紧张，至双方相对而视，正式相遇。之后，两兽相戏，两个声部你来我往、此消彼长、互不相让，通过敲击鼓槌与磨鼓钉等演奏手法，描绘牛与虎之间剑拔弩张的紧张氛围。试探过后，两兽相斗，“牛”的声部以四分音符与有重音的十六分音符表现出了牛的忠厚倔强；“虎”的声部通过双击鼓心与鼓边的八分音符来展现虎的凶悍威猛。两个声部你追我赶共同将气氛推向高潮，在最后一个动作停止后，整首乐曲虽然结束，但留给观众的回味却是无穷的。

整首作品仅仅运用两面大鼓（或两对大鼓）演奏，没有音高旋律，依靠丰富的节奏、力度、音色变化以及演奏者的肢体动作，从听觉与视觉两方面形象的演绎了牛虎相遇、相戏、相斗的场面，给人以身临其境之感，体现出了中国民族打击乐深刻的表现力及其背后博大精深的中国民族文化。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《牛斗虎》的演奏视频，通过小组讨论、提问等方式，与学生探讨该作品表现了怎样的故事或画面，以及这些故事与画面是通过哪些音乐元素或肢体动作表现出来的。

（2）重点与难点：带领学生分段欣赏该作品，分析其中哪些音乐元素表现了学生所描述的故事或画面，帮助学生了解鼓乐中不同演奏方法及音色变化所带来的丰富表现力，以及音乐作品中肢体语言的模拟性与观赏性，理解音乐主题与肢体动作之间的关系。

（3）介绍作品背景，帮助学生了解其背后所蕴含的传统文化及深刻内涵，进一步理解音乐是如何来表现两兽相遇、相戏、相斗的场景的。

（4）教师可亲自示范演奏代表性乐句，让学生以更加直观的方式了解鼓乐的表现力，也可让学生亲自尝试其中的一些演奏技法和肢体动作，通过亲身体验加深理解。

2.《**锦鸡出山**》

【创作背景】

（1）土家族打溜子

土家族主要聚居在我国湘西、鄂西的两个土家族苗族自治州，“打溜子”是土家族一种古老而独特的民间器乐合奏形式，在土家族的每个村寨、乡社甚至每个家族都有自己的“溜子”乐队。土家人称“打溜子”为“傢伙哈”。“傢伙”是土家族对家用器具对总称，“哈”即“打”的意思。在音乐中，“溜子”是在曲牌后面出现的固定形式的段落。在演奏中常被称为“上扭子”或“上绞子”，“扭”“绞”是指两对钹快速地交替演奏，民间艺人解释为两对拨扭来扭去、绞来绞去。土语中的“扭”发音同汉语“溜”。由于这种“扭子”的形式是曲牌中最有特点的段落，于是这种打击乐形式被文艺界的专家们拟名为“打溜子”。

土家族有语言而无文字，所以打溜子的起源并无文献可考证，但根据其表现形态以及土家族的发展历史、生活习俗，现多认为打溜子源于农耕时代。土家族先民们是以原始聚众守猎的方式生活，在生产斗争实践中，土家人民用敲击鼎罐、竹梆，敲打大锣、小钱等恐吓驱赶野兽。久而久之，这种有节奏的敲打逐渐发展为“打溜子”的节奏雏形。打溜子的一些代表性作品诸如《猛虎下山》《锦鸡拖尾》《双龙出洞》《狗扯羊》等，多带有标题性的特点，都是对各种动物的形态、神态、姿态、意态的描绘，人们对这些动物的模拟便是“打溜子”曲牌的起源，后打溜子逐渐发展成为土家族娶亲嫁女、祭祀庆典等活动中不可缺少的民间喜乐；土家族不同村落间还常有“打溜子”比赛，看哪个乐队演奏的曲牌多、技艺高，哪个乐队的表演最为精彩，“打溜子”已经成为土家族人日常生活中的一部分。

打溜子的乐曲通常由“头子”与“溜子”两部分组成，“头子”是曲牌的主题，“溜子”多位各曲通用。“打溜子”的组合形式可分为两种，一种是单纯打击乐器组合而成的清锣鼓乐——“三人溜子”和“四人溜子”；另一种是打击乐加吹奏乐器（唢呐）——“五分溜子”。三人溜子由头钹、二钹、大锣三件乐器组成，常以明快活泼的“挤钹”见长。四人溜子是在三人溜子的基础上增加了“马锣”，是打溜子中最具代表性的演奏形式，演奏过程中常是头钹二钹相挤对话，钹的音色实在、顿挫感强，处于乐队的中音区，共同构成节奏主线，双钹的交错击打，产生一种相互间问答亦或竞赛的效果，是打溜子的主奏乐器；大锣音色浑厚，处于低音区，起领点压拍的作用；马锣声音清脆明亮，音区较高，常加花填空，与大锣形成交错的节拍。五人溜子则有两种形式，一是在四人溜子基础上增加了唢呐，常以唢呐作为领奏，曲牌旋律化，气氛热烈欢快。还有一种五人溜子是在三人溜子的基础上加进唢呐与边鼓，演奏过程中边鼓起指挥作用。

由此可见，打溜子中最主要乐器是锣、钹，不同于大部分以打击乐器为主体的音乐形

式以各类“鼓”为核心乐器，“无鼓打击乐组合”正是打溜子的特色所在。这种特殊的演奏形式也与土家族的生活方式与人文地理环境相关。土家山寨，多是山道弯弯，地形崎岖，为了适应这种生活环境，易于携带的锣、钹等乐器自然成为了土家人平日各类活动的首选乐器，而山中常见的花鸟鱼虫以及各类走兽，也都成为了打溜子所描绘的对象。

总而言之，土家族打溜子作为我国极具特色的民族音乐形式，节奏疏密有致，音乐风格流畅活泼，具有鲜明的民族个性与深厚的文化底蕴，其与土家族人的生活环境、人文历史、民风民俗息息相关，并在发展过程中不断成熟与完善，逐渐形成如今这种极具艺术性的形式，凝结着土家族人民的精神特征与对美好生活的向往。

（2）《锦鸡出山》

《锦鸡出山》作为土家族打溜子的代表性新创作品，由田隆信创作，生动地展现了锦鸡好动的性格，由“山间春色”“结对出行”“溪涧戏游”“众御顽敌”“凯旋荣归”五个乐段组成。在演奏方式上，不仅有传统的溜子演奏的基本技巧如“闷钹”“亮钹”“侧钹”等，还新创了“擦钹”“揉钹”“飞钹”等演奏技法，在表现主题、烘托气氛方面起到了重要的作用。

【曲目分析】

全曲可大致分为五个部分，第一部分“山间春色”主要是描绘山中的春光美景，以小锣清脆的声音为引领，拍号富于变化，节奏松弛有度，主要起到引子的作用。第二部分“结对出行”，描绘了锦鸡准备出山时的充满警惕的状态，头钹与二钹的互动展现出锦鸡的神情，由最开始的紧张逐渐变得充满信心，毫无畏惧。第三部分“溪涧戏游”，展现出了锦鸡们在山间游玩嬉耍的景象，以声音描绘锦鸡的鸣叫声、拍翅声、击水声，给人身临其境之感。第四部分“众御顽敌”为全曲的高潮，锦鸡之间相互试探，激烈角逐。最后一部分“凯旋荣归”为结束段，紧凑的节奏给人以欢快热烈之感。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《锦鸡出山》的演奏视频，通过提问、小组讨论等形式帮助学生了解该作品所表现的内容与情绪。

（2）介绍该作品的创作背景，帮助学生了解该作品以及土家族打溜子的人文背景与音乐特点。

（3）重点与难点：带领学生分段欣赏，分析该作品通过哪些演奏手法来描绘画面，教师可当场演奏一些特定的技法，如“闷钹”“亮钹”“侧钹”等，帮助学生理解不同演奏方式所产生的不同音色与作品表现内容之间的关系。

（4）结合本节学习过的绛州鼓乐与作品《牛斗虎》的相关内容，引导学生对比两种音乐风格的异同及其背后的原因。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

基础训练

1. 左右手平衡练习

【曲目分析】

该练习分为鼓心练习与鼓梆练习两个部分，节奏较为简单，主要是练习左右两只手的平衡，应注意声音的通透与均匀。

左右手交替时需注意，所有的重拍与每一拍第一个音都由右手先演奏。

演奏练习要点：

演奏前站姿准备——双脚分开，前后站立，身体重心放低，肩膀、手臂、手腕保持放松。

握槌方式——立腕握槌，大拇指与食指基本保持平齐，食指可略高于拇指，另外三根手指自然抓握，不宜握的过紧。

鼓心练习演奏要点——敲击时手应高于鼓面，斜向下以鼓槌尖敲击鼓面中心点，左右手持鼓槌尽可能敲击在一个点上，保持音色与力度的均匀统一。应注意手臂抬起的时候高度尽量保持一致，鼓槌不要向后甩，平直竖起即可。

鼓梆练习演奏要点——两手向外打开，以鼓槌中部偏上处敲击鼓梆。演奏时注意两手动作与声音的统一。

【教学提示】

（1）在学习之初，教师应先给学生示范基本的站姿与演奏方式，使学生通过模仿教师动作与聆听演奏技法要点讲解的方式进行学习。

（2）重点：练习时，可先带领学生单独练习这两种演奏技法，在演奏过程中，注意身体的放松、声音的通透以及两手的均匀平衡。在熟练掌握演奏技巧后，再进入练习曲的学习。

（3）难点：演奏练习曲之前可带领学生念唱锣鼓经，熟悉该练习曲节奏及演奏方式后，再开始正式的演奏练习。练习的速度不宜过快，熟练掌握后再加快速度。

（4）可根据学生情况进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可聆听欣赏，并进行评价。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

2. 鼓心鼓梆交替练习

【曲目分析】

这两个练习演奏方法一致，将左右手平衡练习中的鼓心与鼓梆两种演奏方式结合在一起。第一条练习只有四分音符节奏，第二条练习增加了八分音符节奏。演奏时应注意双手力度与音色的均匀统一。

【教学提示】

（1）在学习之初，教师应先给学生示范基本的站姿与演奏方式，使学生通过模仿教师动作与聆听演奏技法要点讲解的方式进行学习。

（2）重点：演奏练习曲之前可带领学生念唱锣鼓经，念唱时提醒学生注意重音记号，熟悉该练习曲节奏及演奏方式后，再开始正式的演奏练习。练习的速度不宜过快，可先以每分钟 80 的速度开始练习，熟练掌握后再加快速度。

（3）难点：在练习过程中提醒学生注意力度标记，重音处手可比演奏其他音时抬得更高，动作幅度增大，落槌速度加快，以此演奏出通透有力的重音。

（4）可根据学生情况进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可聆听欣赏，并进行评价。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

排练实践

1. 鼓乐合奏《二龙戏珠》

【曲目分析】

该作品节奏较为简单，主要运用了基础训练中的鼓心鼓梆交替练习与左右手交替演奏技法，帮助学生在熟悉基本演奏技法的同时体会合奏的乐趣。

【教学提示】

（1）教师可先进行示范演奏，使学生从整体音响效果上了解该作品的音乐风格与演奏方式，为学生介绍该作品所运用到的三种不同类型的鼓。

（2）演奏练习前，教师应先带领学生念唱锣鼓经，进一步熟悉该作品的节奏与风格，同时提醒学生注意力度标记，在念唱时体现出力度变化。

（3）该乐曲运用了小堂鼓、大堂鼓、扁鼓三种类型的鼓，这三种鼓虽鼓面大小与音色不同，但是在该作品中的演奏方法一致。在正式演奏练习前，可先让学生在各自的鼓上练习两种演奏方式，熟悉乐器，为之后的练习做准备。

（4）正式练习时速度不宜过快，先以较慢的速度熟悉该作品的演奏方式，注意学生彼此间的配合，熟练之后再慢慢加快速度。演奏时也需注意力度变化。

（5）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏，并作出评价。

2.* 锣鼓乐合奏《老虎磨牙》（选学内容教师酌情选用）

【曲目分析】

《老虎磨牙》是一部纯打击乐作品，由我国当代打击乐作曲家、演奏家安志顺根据唐

诗《猛虎行》，运用西安鼓乐的代表性乐器，以陕西民间锣鼓乐为素材而创作的。通常由六人演奏大堂鼓、木鱼、双云锣、拍板、大镲、小镲、疙瘩钹（大鼎钹或川钹）、大锣八件乐器。其中，木鱼和双云锣，拍板和小镲分别由一人演奏。

全曲共分为三个段落。第一段描绘了阴森的深山老林之中，狂风阵阵，隐约间传出老虎的脚步声。大锣先行奏出，仿佛阵阵阴风袭来，大鼓演奏者以手做“虎爪”状，在鼓面上轻轻划过，仿佛猛虎在林间穿梭，木鱼清脆的敲击声，镲的摩擦声，拍板的敲击声，更为这个夜晚增添了色彩。第二段大鼓演奏者以手做“虎爪”状在鼓面上拍击，仿佛老虎逐渐向山下走去。第三段是全曲的高潮，速度突然加快，密集的节奏，徒增的音量仿佛都暗示着老虎发现目标狂奔起来，磨鼓钉的声音是全曲的点睛之笔，生动地描绘了老虎磨牙的场景。教材中选用的也正是此段落的一部分。

【教学提示】

（1）可先带领学生欣赏完整的《老虎磨牙》，帮助学生从整体音响效果与视觉感受上了解该作品的音乐风格与演奏方式，通过讨论、提问等方式与学生探讨该作品的表现内容。

（2）为学生介绍该作品所运用到的各个乐器及其音响效果与基本演奏方法。

（3）重点：教唱锣鼓经，提醒学生在念唱过程中注意力度变化。可带领学生随着视频中的演奏跟唱，帮助学生体会其中的韵味。在学生能够熟练的集体念唱后，可分声部唱谱，为之后的合奏做准备。

（4）示范讲解每个乐器所运用到的演奏方法，让学生分组进行练习。

（5）难点：正式进入合奏环节，可采用声部叠加的方式，先由大鼓与大镲进行合奏，而后依次加入其他乐器。

（6）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏，并作出评价。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

【人物介绍】

* **安志顺**（1932—　）

我国当代打击乐作曲家、演奏家、国家一级演奏员，中国打击乐学会副会长、中国音乐家协会理事、中国陕西安志顺打击乐艺术团（原陕西打击乐艺术团）团长、总监。

安志顺出生于陕西北部绥德县，受关中文化与黄土高原丰富的鼓乐艺术熏陶，从小就接触到了粗犷的陕北腰鼓和秧歌，陕北黄土高原丰富的鼓乐艺术使他对鼓乐产生了极大的热情。1947 年，他加入了绥德文工团，最初是拉大幕，后演奏过鼓、镲、唢呐、板胡、大提琴等乐器，几乎干遍了文工团所有的工种。他曾先后于北京电影制片厂、中央乐团进修，并在陕西省歌舞剧院做了 40 年的大提琴首席。尽管能够演奏多种不同的乐器，但是

安志顺对鼓仍然是情有独钟，他认为鼓乐有着独特的生命力，这也使他逐渐走上了从事民族打击乐的道路。二十世纪九十年代，安志顺从陕西省歌舞剧院退休，但他并没有放弃自己的打击乐事业，凭借着对于民族打击乐艺术的热爱与追求，他创办了我国第一个民办专业打击乐艺术表演团体——中国陕西安志顺打击乐艺术团（原陕西打击乐艺术团），艺术团的成立使具有丰厚艺术积累的安老在民族打击乐创作与表演方面更添助力，在弘扬民族文化，发展、传承、普及民族打击乐方面作出了更进一步的成绩。

多年来，安志顺创作了近五十部打击乐作品，他在创作中擅长从历史故事与民间艺术中寻找灵感，模拟大自然中的美妙声音，开发新的鼓乐演奏技法，他所创作与演奏的鼓乐作品无不体现出了他对于生活的敏锐感悟力与参透力，具有浓郁的民族风格与生活气息。代表作品有《老虎磨牙》《鸭子拌嘴》《鹦鹉学舌》《老俩口比干劲》《乘风破浪》《大唐六骏》《秦鼓激扬》等，这些作品形式多样、内容丰富、技法新颖、风格独特，有的是专为民族打击乐而作，也有的以打击乐为主线同时融合了声乐、器乐、舞蹈、小品等其他艺术形式，多样的艺术形式也展现出了安老不俗的创作功力。他在推动鼓乐艺术不断探索与创新的同时，也对传统打击乐艺术的改革与发展起到了深刻的影响，是我国当之无愧的“鼓王”。

拓展思考

1. 通过演奏实践，试总结鼓乐合奏有哪些特点。

我国的鼓形式多样，种类繁多。不同形制的鼓有不同的音色，同一面鼓以不同的鼓槌、不同的演奏技法来演奏，也可以得到丰富的音响变化，这些演奏方式通常并不复杂，易于入门，但其多样化的组合所产生的不同音色，音响效果极为丰富，赋予了鼓乐极大的表现力与创作空间。

即使是以同样的节奏与演奏方式进行齐奏（如《二龙戏珠》片段），采用不同的鼓，使不同音色与音区叠加，也可以产生丰富的音响效果。相比之下，《老虎磨牙》则显示出了更为清晰的结构特征，以大鼓为主奏，其他乐器紧密配合，除了各乐器声部的音色对比之外，节奏对比也十分强烈，不同的音色、节奏、力度相互交叠，配以特定的肢体动作，带来极致的视听享受。

2. 通过资料查找，欣赏《老鼠娶亲》《八哥洗澡》等合奏曲。思考：这些曲目是怎样做到绘声绘形的?

本节所涉及到的民族打击乐作品，多是以某一动物为主题，对其动作与形态进行模仿，具有一定的标题音乐性质与描绘性特征。作曲家经过细心的观察，运用丰富的想象力与对音乐语言的深刻理解，充分挖掘打击乐的表现性能，通过不同乐器及其音色对现实的

音响效果进行模拟，加之特定的节奏组合、力度变化，有时还配以一定的肢体动作，以此唤起欣赏主体对其的联想与想象，使音乐具有极强的描绘性。

这也反映出我国民族民间音乐深刻的人文内涵。我国的民族打击乐作品通常来源于各族人民的社会生活与生产活动，反映人们的思想情感、生活习惯以及艺术审美特征，正是与人民生活的密切关联使这些曲目形象地反映出了人们生活中的事物。

但需注意，音乐的描绘性只是音乐众多功能价值之一，并非所有音乐都具有绘声绘形的功能，且描绘形象的目的多是为了表达某种情感。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	1. 通过鉴赏《牛斗虎》，帮助学生了解绛州鼓乐的艺术特征及人文内涵。 2. 进一步通过左右手平衡练习与鼓心鼓梆交替练习，掌握基本的演奏能力。	1. 作品鉴赏:《牛斗虎》 2. 基础训练: 左右手平衡练习， 鼓心鼓梆交替练习。	感受、听赏、讨论、分析、练习、小组合作、评价。
第二课时	1. 通过鉴赏《锦鸡出山》，帮助学生了解土家族打溜子的艺术特征与人文内涵，与绛州鼓乐进行对比，理解两种音乐风格的异同及其背后的原因。 2. 演奏《二龙戏珠》，进一步巩固鼓乐基本演奏技巧，在合奏中学会聆听与配合。	1. 作品鉴赏:《锦鸡出山》 2. 排练实践:《二龙戏珠》	感受、听赏、讨论、分析、复习、练习。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	了解绛州锣鼓的基本特征与代表作。能够初步掌握左右手平衡与鼓心鼓梆交替演奏；积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	1. 能够准确演奏两个基础练习以及《二龙戏珠》，掌握鼓心鼓梆两种演奏方式，达到左右手演奏基本平衡；能够区别绛州鼓乐与土家族打溜子的风格特点、基本乐器构成。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。

第二单元　中小型器乐合奏

单元主题

中小型器乐合奏形式具有编制灵活、变化多样的特点。不同于无固定音高的打击乐合奏形式，本单元的器乐合奏以旋律性乐器为主，器乐合奏中各个乐器都充分发挥其演奏技法与性能，突出自身的音色特质，演奏自身横向的旋律线条的同时，纵向上紧密配合，使不同旋律相互交错构成和谐的音响效果，共同奏出美妙的旋律。

本单元主要涉及了中西方的传统弦乐合奏作品以及我国传统的丝竹乐合奏，中西方合奏乐的不同特点体现出了中西方文化的巨大差异，中国传统合奏乐形式由于流传地区的不同而展现出不同的风格特点。学生在赏析与演奏不同的音乐作品时，可以通过这些音乐作品所体现出的不同特点，进一步理解其中所蕴含的文化内涵。

单元教学目标

1. 通过鉴赏中西方不同形式的合奏乐作品，了解不同类型的中小型器乐合奏的基本表现手法、乐器构成与音乐风格特点，并能够加以区分。在理解作品内容的基础上，逐步获得对不同音乐风格进行比较和辨别的方法与能力，形成对不同文化背景下人文内涵的理解，理解和体验中国传统文化内涵，了解和尊重世界文化的多样性。

2. 在多种形式的合奏练习与排练实践过程中，巩固稳定的节拍感、音准、识读谱、力度控制等基本音乐能力与各乐器的基本演奏方式，体会中小型器乐合奏的艺术特点。通过准确表现音乐要素，感知作品中所蕴含的精神与文化内涵。在合奏中学会聆听与配合，在享受合奏的同时对中小型器乐合奏的形式有更加深刻的理解。

3. 能够在课堂讨论与实践中，逐步形成独立思考与探究的能力，建立良好的评价学习与合作学习习惯。

第一节　弦乐与弹拨乐组合

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏拉弦乐合奏版的《良宵》，了解该作品的表现内容以及弦乐合奏这一音乐形式，体会弦乐合奏的独特韵味，对于我国各类弦乐器的特征有初步了解。

2. 通过鉴赏莫扎特《G 大调弦乐小夜曲》，了解西方室内乐合奏中最为经典的弦乐四重奏这一音乐形式，体会该作品高雅柔和、轻快流畅的艺术风格，理解该作品所体现出的文化内涵，并对西方古典主义时期的音乐特点有一定的了解。通过对比了解中西方弦乐合奏的艺术特点与表现内涵。

3. 能够流畅、准确地演奏两个基本练习以及《啊！黄土高原》，在合奏过程中领会指挥的意图，并能根据旋律走向与音乐特点做出力度变化，了解卡农这一音乐形式以及弦乐合奏的艺术特征，在合奏中学会聆听与配合。

4. 在赏析、演奏不同形式的弦乐合奏作品中，逐步形成对不同音乐风格的感知能力，对中西方弦乐合奏作品及其特点有一定的了解，理解不同文化中弦乐合奏乐的表达方式与文化内涵。

5. 在合奏实践中逐步形成相互协调、配合演奏的能力，提升对于合奏艺术的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

二、教学内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《**良宵**》

【创作背景】

《良宵》是由刘天华于 1928 年除夕夜即兴创作的二胡曲，原名《除夕小唱》。当时正处于“国乐改进社”创办初期，民乐在改进与发展方面有了一定进展，刘天华对于民族音乐事业的未来充满了希望，在理想一步步实现的过程中感到了极大的欣慰，于除夕之夜邀请友人共度良宵，畅谈未来，兴之所致，即兴作出此曲。

多年来，《良宵》被改编为多个版本，有人说它是“东方式的小夜曲”，在浓郁的民族

风格之中充满了“即兴曲”的笔触。由作曲家朱晓谷改编的弦乐合奏曲版本，加入了高胡、中胡、大提琴、低音提琴声部，使单一的旋律变得更加饱满而富于层次，表现力更强。

【曲目分析】

该作品音乐形象较为单一，曲调明快，温婉和暖。

弦乐合奏版的《良宵》，加入了高胡、中胡、大提琴和低音提琴声部，使原本的单线条音乐具有较强的立体感，弦乐器较为统一的音色在该作品中达到了极好的融合，同时，音乐整体的音响效果更加丰满，旋律更富层次与对比，具有与原作不同的审美趣味。

从配器角度看，中西弦乐器在该作品中达到了有机的融合。原作曲者刘天华先生有着深厚的中西方音乐学习背景，擅长将西方音乐创作思维融入我国传统民乐创作之中，这在他的多部作品中都有体现，也使这一改编方式能够极好的适应该作品。同时，大提琴和低音提琴虽属西方乐器，但在我国民乐合奏作品中较为常见，这是由于我国传统乐器的音域主要集中于高音区与中音区，低音乐器较少，而大提琴与低音提琴等西方弦乐器与我国传统弦乐音色相近，具有较好的融合度，故在一些民乐合奏作品中加入大提琴与低音提琴声部，使得整体音响更为协调立体。

从音乐结构来看，整部作品仍然体现出了中国传统音乐的思维方式与结构观念，乐段、乐句划分模糊，音乐发展连绵不断，一气呵成。以核心的基本音级贯穿全曲，不同的音乐材料都围绕基本音级展开，且旋律多跳进，具有鲜明的民族风格。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《良宵》合奏版，引导学生讨论乐曲带来的感受，理解该作品表现的内容与情绪。

（2）简要介绍该作品中所运用到的乐器及其音色。

（3）重点介绍此曲的创作背景及作者，带领学生欣赏原曲《良宵》二胡独奏版，与合奏版作对比，进一步理解作品所表现的内容。

（4）可进一步带领学生欣赏原曲《良宵》的不同改编版本，通过对不同乐器编制与伴奏进行的改编版本进行比较，了解各类乐器，分析合奏乐的编排特点，激发学生对器乐合奏乐的兴趣。

【人物介绍】

刘天华（1895—1932）

我国近代作曲家、演奏家、音乐教育家。

他出生于一个清贫的小资产阶级知识分子家庭，当时正值旧民主主义的末期，资产阶级新文化与封建阶级旧文化相斗争，刘天华的父亲主张办新学，并在江阴创办了一所小学校，刘天华自小便受到新学潮的影响，民主、进步、变革也在他身上刻下了深深的烙印。

1909 年他在常州中学读书，并开始学习音乐。刘天华在少年时期便表现出了一定的音乐天赋，很快掌握了军号、军笛等乐器并参加了学校军乐队。辛亥革命期间，他还以军乐队演奏员的身份参与了当时群众组织的“反满青年团”。辛亥革命失败后，刘天华在上海的“开明剧社”乐队工作，并开始学习钢琴，但在不久后失业，这时父亲创办的学校宣告破产，父亲病逝。这一连串的打击对刘天华造成了极大的影响，生活混沌，前途暗淡，他从上海回到了故乡，并在常州中学教音乐。在常州期间，他接触到了江南一带的民间音乐，他毅然投入了民族音乐的学习与研究，拜民间艺人为师，学习二胡、琵琶、古琴等乐器，这也为他打下了牢固的民族民间音乐基础，对他之后的音乐创作有着极大的影响。由于他在音乐教育方面成绩斐然，他被聘于北京从事专门的音乐教育工作。到北京后，刘天华先后于北京大学音乐传习所、女子文理学院音乐系、北京艺专音乐系教授二胡与琵琶，同时他仍然不忘继续学习，在不断充实自己。1927 年，他创立了“国乐改进社”，是我国历史上重要的民族音乐团体，以“改进国乐并谋其普及”为宗旨，并提出“借助西乐，研究国乐”的主张。由“国乐改进社”所发行的《音乐杂志》以“国乐”为主要内容，虽由于各种原因仅仅刊出十期，但可以看出刘天华及其他音乐同仁为振兴国乐、普及国乐所作出的努力。

刘天华的一生只有短短的三十余载，但他对于民族音乐事业发展的巨大贡献，在中国近现代音乐史册上留下了浓墨重彩的一笔。他立志创立出一条民族音乐的新路，他的音乐创作集民族风格与时代精神于一身，融传统技法与创新技巧于一体，早年的西洋乐学习经历以及他深厚的民族民间音乐基础，使他在民乐创作上汲取了西洋乐器演奏方法之长用于我国民族器乐演奏之中，如以小提琴演奏技法用于二胡的演奏，扩大了二胡的音乐表现力，他对于丰富民族器乐的音乐语汇，推动民族器乐的发展做出了巨大贡献。在音乐内容上，他的作品多是他个人生活经历与真实感受，也反映了当时部分知识分子的思想。他的代表作有二胡曲《悲歌》《闲居吟》《良宵》《光明行》，琵琶曲《歌舞引》《改进操》等，他还改编了《变体新水令》《混江龙》两首民族器乐合奏曲。

2.《**G 大调弦乐小夜曲**》

【创作背景】

（1）莫扎特

沃尔夫冈·艾玛迪斯·莫扎特（1756—1791）是十八世纪古典主义时期奥地利作曲家。他出生于一位宫廷乐师的家庭，3 岁时就显露出极高的音乐天赋，4 岁开始跟随父亲学习钢琴，5 岁便开始尝试作曲，6 岁在父亲的带领下到慕尼黑、维也纳等地作了多次试验性的巡回演出并获得成功，他的少年时期基本是在旅行演出中度过的，丰富的演出经历也使他有机会接触到欧洲当时最顶级的音乐艺术与一批优秀的作曲家，为他的音乐创作带

来了极大的影响。1774 年，他回到故乡后曾服务于大主教柯洛列多，后为了争取人身与创作自由向大主教递交辞呈，去往维也纳。

莫扎特的创作涵盖了十八世纪所有的音乐体裁，他对古典主义时期的音乐体裁的发展有着巨大的贡献，几乎每一种乐器体裁形式确立与成熟都有他的功劳。他是一位歌剧大师，出色的旋律写作，惟妙惟肖的人物刻画，恰如其分的舞台效果在他的手中得到了完美的统一。代表作有喜歌剧《费加罗的婚礼》《唐璜》《女人心》，正歌剧《伊多梅妞斯》，德语歌唱剧《魔笛》《后宫诱逃》等。同时他也是当之无愧的器乐大师，他写有约五十部交响乐作品与 26 首弦乐四重奏，以及多部协奏曲与钢琴作品，他的弦乐四重奏充分利用乐器间的色彩对比，旋律优美细腻、轻松明快。

莫扎特的音乐多富于歌唱性，抒情优美的同时又典雅深刻，充满戏剧性，表达了精致优雅与淳朴自然之间的均衡。虽然他的生命只有短短的三十余载，但是他的音乐创作影响深远。

* 拓展鉴赏：电影《莫扎特传》（米洛斯·福尔曼导演，1984 年上映）

（2）小夜曲（Serenade）

起源于中世纪欧洲游吟诗人在恋人窗前所唱的情歌，通常用吉他或曼多林伴奏，Serenade 的词根来源于拉丁文的 Serenus，意为安详，被用于形容黄昏时分的歌曲。近代的小夜曲既有声乐作品也有器乐作品。

（3）弦乐四重奏（String Quartet）

弦乐四重奏是由四把弦乐器——两把小提琴、一把中提琴、一把大提琴组合而成的室内乐合奏形式。这种室内乐合奏形式由巴洛克时期的三重奏鸣曲发展演变而来，在十八世纪正式确立。所谓“室内乐”原指在较小场合内的“家庭式”的音乐演奏，而后随着其不断发展，现在的室内乐已经和演奏场所无关，而指一些重奏音乐。

海顿被誉为“弦乐四重奏”之父，他以“谈话原则”组合乐器，确立了近代弦乐四重奏的音乐风格，对于弦乐四重奏的形式确立与发展起到了重要的推动作用。

《牛津音乐简明词典》中关于弦乐四重奏的解释中这样写道“就像交响乐在管弦乐中的地位一样，弦乐四重奏在室内乐方面是表达作曲家思想的最高级工具。”[1] 弦乐四重奏作为室内乐中最为经典的一种合奏形式，其结构严谨，虽没有交响乐的庞大气势，也没有歌剧的宏大场面，但胜在小巧精致，四件弦乐器音色和谐统一，音响纯净自然，你来我往仿若相互交谈，音乐表达细腻含蓄。

四件乐器当中，第一小提琴通常肩负演奏主旋律的任务，具有重要的领导职能；第二

---

① 《牛津音乐简明词典（第四版）》，人民音乐出版社 2002 年版。

小提琴常充当伴奏声部，与第一小提琴紧密配合，但是随着这一音乐形式的发展，它的功能特点也在发生着变化，有时也会作为主要声部出现在一些段落之中；中提琴的特殊音色使它常承担着内声部的填充职责，起着承上启下的作用；大提琴声部声音体沉，对整体演奏起着支柱性的作用。

（4）《G 大调弦乐小夜曲》

莫扎特的所有小夜曲作品之中，K.525 无疑是知名度最高，最为流行的一首，其创作于 1787 年，集中反映了莫扎特的创作理念与音乐风格，结构均衡，充分利用乐器间的色彩对比，旋律优美细腻、轻松明快，富于歌唱性，表现出典型的古典主义音乐风格。

该作品原本有五个乐章，但在流传过程中有一个乐章不幸遗失（也有学者认为此乐章是莫扎特自己删除的），流传至今的 K.525 有四个乐章，但这并不影响其结构的完整性。其有弦乐合奏、四重奏、五重奏等多个版本，其中以弦乐四重奏最为著名。

【曲目分析】

第一乐章为快板，G 大调，$\frac{4}{4}$ 拍，奏鸣曲式。开头即为四个声部齐奏，前两小节在主和弦上展开，通过主音与属音的跳进明确了调性，向上的音调仿佛吹响了前进的号角；后两小节在属七和弦上进行，是对前两小节的回应，前四小节可作为一个小小的前奏。呈示部主部主题由第二小提琴、中提琴与大提琴声部持续密集的十六分音符与八分音符营造了华丽而昂扬的情绪氛围，第一小提琴独自奏出欢快流畅，精神饱满的主旋律，六小节的乐句不断向上推进，在主和弦上终止，后小提琴声部轻盈优雅的旋律缓缓奏出，舒缓的长音与之前激昂的旋律形成对比，但这种轻柔舒缓只是暂时的，音乐马上又回到了之前的昂扬情绪之中，开放式的结束于属和弦。副部主题开始于第 28 小节，其运用连奏与断奏交替，展现出抒情优美的音乐形象。展开部运用了开头四小节的“号角声”与第二主题的音乐材料，短小精致，恰到好处。再现部之中，副部主题回归于主调。

第二乐章是浪漫曲，C 大调，$\frac{2}{2}$ 拍。浪漫曲起源于中世纪，其在十六世纪是西班牙民间抒情叙事歌曲的名称，至十八世纪浪漫曲代表一种情感丰富的歌曲流行于欧洲，并常常被作为器乐体裁。其开始于 C 大调，温暖抒情，中间转变为带有暗淡色彩和激动情绪的 c 小调，最后仍回到大调。

第三乐章是小步舞曲，G 大调，$\frac{3}{4}$ 拍，节奏鲜明、旋律流畅，明快有力的第一段与优美柔和的第二段形成对比。

第四乐章是典型的回旋曲风格与奏鸣曲式的结合，G 大调，$\frac{4}{4}$ 拍，在旋律进行中可见第一乐章的影子，活泼明快。

【教学提示】

（1）可先带领学生观看以该作品为背景音乐的电影或动画片，帮助学生形成对该作品

对感性认知，激发学生的探索欲望。

（2）重点：聆听鉴赏莫扎特《G 大调弦乐小夜曲》弦乐四重奏版本第一乐章，聆听过程中，教师可借助图谱帮助学生理解该作品的结构与特点。聆听后，引导学生探讨该作品所带来的音乐感受及其所表达的情绪，并带领学生分析与讨论哪些音乐元素带来了这些感受。

（3）难点：可带领学生继续欣赏该作品其他乐章，与第一乐章进行对比，了解该作品的整体结构。

（4）介绍该作品的创作背景，帮助学生理解弦乐四重奏的音乐形式及其文化内涵，进一步了解欧洲古典主义时期的音乐特征。

（5）带领学生聆听第一乐章的弦乐合奏版本，与弦乐四重奏版本进行对比，帮助学生进一步了解弦乐的演奏形式。可根据课堂实际情况，有所侧重地安排课时内容。

3.*《三六》

【创作背景】

《三六》是江南丝竹“八大曲”之一，其与《慢三六》《快三六》《中花三六》等同属以《老三六》作为“母曲”的曲目家族，原本是一首历史悠久的江南地区民间乐曲，在清代就已经作为丝竹乐曲广为流传。其旋律流畅通晓、一泻千里，蕴含着跃动的音乐活力，与弹拨乐器的特点相适应。弹拨乐版的《三六》与原本的丝竹乐版本相比，整体面貌似乎没有根本性的变化，但由于充分挖掘了各弹拨乐器的音色特点，加之疏密有致的节奏和色彩丰富的配器，而具有独特的艺术价值。

【曲目分析】

乐曲的最开始，乐队齐奏的两个长音伴随着力度变化，极具张力，而后八度的大跳慢起渐快，伴随着力度的增强，不断向前推动，引出欢快流畅的“合头”。

整首作品配器清新、简明，快速跑动的十六分音符充分发挥了弹拨乐器的特点，节奏的疏密、力度的伸张、音色的对比都赋予其轻快灵动的音乐特点。

【教学提示】

（1）听赏《三六》弹拨乐版，引导学生讨论该作品所带来的感受。

（2）分析、讨论与讲解该作品的音乐特点，理解该作品的表现内容与情绪。

（3）介绍该作品的创作背景与作者，帮助学生进一步理解该作品的文化内涵。

（4）欣赏原丝竹乐版《三六》，与弹拨乐版进行对比。

【人物介绍】

*** 顾冠仁**（1942—　）

我国作曲家，民族器乐大师。曾任上海民族乐团团长、中国民族管弦乐协会副会长。

他出生于江苏海门的一个职员家庭，父母都不懂音乐，他在邻居与亲戚的影响下与音

乐结缘。当时，他的邻居瞿东森擅长演奏琵琶、二胡、笛子，并发现顾冠仁在音乐方面颇有天赋，便通过口传心授的方式让顾冠仁接触到了大量的传统琵琶曲与江南丝竹音乐。1957 年，顾冠仁进入上海民族乐团担任琵琶演奏员，并接触到了许多优秀的民族管弦乐作品，这使他对民乐创作产生了浓厚的兴趣。1959—1962 年，他创作了三首音乐作品（其中一首与马圣龙合作创作），这时的顾冠仁并未系统地学习作曲，几乎完全凭借自己的灵气进行音乐创作，这三部作品独具特色，且适应了时代的发展与人们审美的变化，一经问世便广为传播，深受大家的喜爱。也由此，当时上海民族乐团副团长何无奇先生颇为赏识顾冠仁的音乐创作才能，将他抽调至乐团的“创作组”，并由乐团出资，为他安排老师以及到上海音乐学院学习的事宜。此后的四年多时间，顾冠仁跟随黎英海、肖黄、钱仁康等人系统的学习作曲理论，并为他之后的音乐创作打下了坚实的基础。1965 年，他学成后回到乐团不久，上海民族乐团便被解散，当时的主流观点认为民族乐器音色粗糙、音域狭窄，仍需改良，全国绝大多数的民族乐团都遭此厄运。于是顾冠仁先后在上海沪剧团和上海京剧团工作过一段时间，并接触到了戏曲音乐，这也为他之后的音乐创作奠定了基础。

1978 年，上海民族乐团复团，顾冠仁也重新回到了乐团，并积极投入到了音乐创作之中，产出了大量优秀的音乐作品。2002 年，顾冠仁从上海民族乐团退休，开始四处讲学、参加学术活动、指挥民乐团等，自由地沉浸在音乐世界之中，在音乐创作之中展现出了更加成熟的个人风格。

他的代表作有弹拨乐合奏《三六》、新江南丝竹《春晖曲》、民族管弦乐《秦王破阵乐》、二胡与乐队《望月》、管弦乐协奏曲《八音和鸣》等，他的音乐创作题材广泛、技法精湛，既有浓郁的民族风格，又凸显了强烈的时代气息，深受听众的喜爱。

基础训练

1. 声部同步练习

【曲目分析】

该练习曲仅七个小节，旋律平稳，节奏较为简单，其主要是为帮助初次合奏的学生体会器乐合奏这一音乐形式，在合奏中学会聆听其他声部，与同伴之间相互配合。

第一声部前四小节的旋律与作品鉴赏中《良宵》的开头极为相似，带有一定的中国传统五声调式色彩，E—G、A—C 两个小三度上行，在演奏中可稍作渐强，推动音乐的进行；后三小节按照西方大小调式来分析，是一个大调的完满终止，演奏中可作减弱，增强终止的收拢感。第二声部与第一声部相配合，在力度处理上与第一声部保持一致即可。

【教学提示】

（1）该练习无固定乐器，弦乐类乐器皆可进行演奏，教师可根据班级学生的实际情况进行安排，注意两个声部间的平衡。

（2）正式的演奏练习之前，教师可带领学生按照各自的声部共同演唱该练习曲，并提示学生在演唱中表现出力度变化。通过这种方式熟悉该练习的旋律、节奏，并初步体会声部间的相互配合。

（3）重点：进行分声部练习（练习前应有校音环节），使两个声部都能各自达到和谐统一，演奏出较为纯净的音色。

（4）难点：进行合奏练习，提示学生在演奏过程中聆听其他声部的旋律，注意声部间的对齐以及力度变化。帮助学生在合奏中学会聆听与配合，感受乐器合奏的独特魅力。

（5）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏并作出评价。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

2. 声部对话练习

【曲目分析】

该练习曲仅七个小节，旋律平稳，节奏较为简单，其主要是为帮助刚接触“合奏”这一音乐形式的学生感受器乐合奏时不同声部之间的相互配合。两个声部以小节为单位，一个声部保持长音的同时另一声部以相对较为密集的四分音符进行演奏，极具“对话感”，音符密集的声部应略微突出。整首练习曲一气呵成，结尾两小节可稍作渐慢以增强结束感。

该练习的乐器选择可与“声部同步练习”相同。

【教学提示】

（1）该练习无固定乐器，弦乐类乐器皆可进行演奏，乐器选择可与“声部同步练习”一致。

（2）正式的演奏练习之前，教师可带领学生按照各自的声部共同演唱该练习曲，并提示学生在结尾两小节可稍作渐慢。通过这种方式熟悉该练习的旋律、节奏，并体会声部间的对话感。

（3）重点：进行分声部练习（练习前应有校音环节），使两个声部都能各自达到和谐统一，演奏出较为纯净的音色。

（4）难点：进行合奏练习，注意声部间的对话，演奏长音的声部需保持稳定并聆听另一声部的旋律；演奏密集音符的声部可略突出，注意两声部间的对话感。帮助学生在合奏中学会聆听与配合，感受乐器合奏的独特魅力。

（5）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏并作出评价。

排练实践

《啊！黄土高原》

【曲目分析】

该作品共两个声部，这两个声部的旋律基本一致（除结束句的最后一个音时值不同），但相隔一小节先后奏出，是极为典型的以卡农形式写作的复调音乐。

全曲共十七小节，可分为四个乐句，前三个乐句节奏均为“先松后紧”的形式，两声部相交错而彼此间形成一定的节奏填充效果，旋律平稳优美、节奏张弛有度。

［卡农：一种纯以模仿手法构成的复调音乐形式。当先后进入的各个声部自始至终在相同或不同的音高上演奏（唱）同一旋律时，即称为卡农。①］

【教学提示】

（1）该练习无固定乐器，弦乐类乐器皆可进行演奏，乐器选择可与“基础训练”一致。

（2）在正式的演奏练习之前，教师可带领学生演唱该曲目。演唱时可不分声部，由全部学生共同演唱旋律，教师应引导学生根据旋律的走向作出力度的变化，同时注意演唱时气口的统一。

（3）重点：熟悉旋律后再进行分声部演唱，教师应在每个声部进入前需给出清晰的预示。在学生能够较为完整的进行分声部演唱后，教师也可选择一位学生担任指挥的角色。通过分声部演唱的方式熟悉旋律与声部构成，再进入演奏练习。

（4）演奏练习前可根据学生实际情况以及该作品的音乐特点进行一定的“热身”活动与练习，集体热身前应安排专门的校音环节。

（5）难点：演奏练习时也可先不分声部使所有学生共同演奏，并根据学生的水平与演奏的实际情况进行分段练习，在所有学生都能较为熟练、流畅的演奏该曲目后，再进行声部组合的演奏练习，在合奏练习中需注意力度变化以及两声部之间的呼应。

（6）在学生能够较为准确的分声部演奏该曲目之后，可挑选一位学生担任指挥，帮助学生以不同的方式感受合奏的魅力。

（7）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏，并作出评价。

（8）可让学生根据音乐的风格特点，结合自己的想象给乐曲填词，并在乐队伴奏下演唱，丰富该曲目的音乐表现形式，加深学生对于音乐的理解与感受。可根据课堂实际情

---

① 《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社 2002 年版。

况，合理安排课时与教学内容。

拓展思考

1. 了解拉弦乐的音色特点，观察并思考为何弦乐声部的人数比例在管弦乐队中是最高的。

不论是在西洋管弦乐队还是民族管弦乐队之中，弦乐声部总是处于较为核心的地位，这与弦乐器的自身特点有关。

弦乐器的特点可以从其自身的音色、音域等方面来考虑。如：

（1）弦乐器的音色较为统一，音响效果纯净自然。

（2）音域宽广，弦乐器的音域多在三至四个八度之间，宽广的音域使其可以表现更为多样化的音乐内容。

（3）音乐表现力较强，丰富的演奏技巧、宽广的音域使弦乐器可以适应不同风格特点的音乐需要，在调节整个乐队的音响色彩方面有重要的作用。

2. 思考：弦乐器家族中拉弦乐器与弹拨乐器在音色与表达上的区别。

拉弦乐器：包括小提琴、中提琴、大提琴、二胡等。拉弦乐器的声音效果多为“线性”的，音色轻柔婉转，音响效果流畅自然。根据其不同的演奏技法，既可演奏连绵、悠长的长线条旋律，亦可演奏轻巧、跳跃的短音，多样的表达方式赋予其深刻的音乐表现力。

弹拨乐器：包括琵琶、扬琴、古筝、吉他等。弹拨类乐器所演奏的声音时值较短，颗粒性强，干脆、清亮、有爆发力，其声音效果呈“点性”的特征。乐器音域差异较大，音区特性较强。同时，弹拨类乐器虽然声音时值较短，但是仍然可以“以点成线”，演奏出连绵不绝且有线条感的音乐。

三、课时设计建议（3 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过鉴赏《良宵》《G大调弦乐小夜曲》，使学生了解弦乐合奏这一音乐形式，并通过对比，帮助学生了解中西方弦乐合奏艺术的艺术特征与表现内涵。	作品鉴赏:《良宵》《G大调弦乐小夜曲》	感受、听赏、讨论、分析、小组合作。
第二课时	通过“基础训练”与“排练实践”中，二声部弦乐合奏作品的练习，熟悉这一合奏形式，帮助学生亲身体会弦乐合奏的乐趣，并在合奏中学会聆听会配合。	1. 基础训练：声部同步练习、声部对话练习。 2. 排练实践:《啊！黄土高原》	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏。
* 第三课时	通过鉴赏《三六》，使学生了解弹拨乐合奏这一音乐形式，理解该作品的文化内涵。	作品鉴赏:《三六》	感受、听赏、讨论、分析、小组合作。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过作品聆听理解弦乐合奏、弦乐四重奏等形式体裁。能够区别中国民族拉弦乐合奏与西方弦乐四重奏的风格特点、基本乐器构成。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	排练二声部合奏。能够准确演奏两个基础练习以及《啊！黄土高原》。教师点评。
* 第三课时	通过作品聆听理解江南丝竹的体裁、风格等。积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。

第二节　丝竹乐合奏

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏江南丝竹《行街》，了解我国丝竹乐合奏这一音乐形式，体会江南丝竹温柔婉约、清澈秀美的风格特点及其与江南文化之间的关系，对于江南丝竹的基本乐器构成有一定的了解，并理解该作品的表现内容与文化内涵。

2. 通过鉴赏广东音乐《雨打芭蕉》，了解丝竹乐合奏中广东音乐的发展历史及其基本乐器构成，体会其华美光彩、精致典雅的音乐风格特点，理解该作品的表现内容与文化内涵。对比两种不同的丝竹合奏乐形式，理解不同地区地理人文特点对于音乐作品风格的影响。

3. 在了解所演奏的音乐作品的表现内容、文化内涵与演奏方式的基础上，能够流畅、准确地演奏两个基本练习，并完成《春江花月夜》的合奏。初步掌握丝竹乐合奏的演奏要领，能够根据乐曲的旋律走向与音乐特点作出适当的力度、速度变化，在合奏过程中加深对于这一音乐形式的理解，学会聆听与配合。

4. 在赏析、演奏不同形式的丝竹乐合奏作品中，逐步形成对不同音乐风格的感知能力，理解丝竹乐合奏的表达方式与文化内涵。

5. 在合奏实践中逐步形成相互协调、配合演奏的能力，提升对于合奏乐艺术的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

二、教学内容分析与教学提示

作品鉴赏

1.《行街》

【创作背景】

（1）丝竹乐

丝竹乐是我国传统的器乐形式，其最早见于周朝的“八音分类法”，即金、石、土、革、丝、木、匏、竹八种乐器。其中“丝”指的是弦乐，包括弹拨乐与拉弦乐；“竹”指的是管乐，故丝竹乐合奏即指以丝弦乐器与竹管乐器演奏，或以丝竹乐器为主辅以打击乐

器共同演奏的小型器乐合奏形式。丝竹乐器旋律性较强，音色柔和、明亮，丝竹乐器所演奏的音乐大多风格轻快、细腻、温和，善于表达喜悦欢快的情绪。

我国最古老的丝竹乐演奏是以琴瑟与箫管所组成的，常为歌唱或舞蹈的伴奏，而后逐渐发展成为独立的演奏形式，常在宴饮中表演。宋元时期，城市中的瓦舍等热闹场合常演奏“细乐”，其所用的乐器包括箫、管、嵇琴、方响等，这时拉弦乐器在丝竹乐中出现，成为新型的丝竹乐演奏形式。

丝竹乐主要流行于我国南方，其地方色彩浓郁，各乐种大多都有能够体现地方特色的主奏乐器。其主要的乐种及代表性乐器有：

表 1[①]

	丝乐器	竹乐器
江南丝竹	二胡、三弦、琵琶、扬琴等	笛、箫、笙
广东音乐	粤胡、秦琴、琵琶、扬琴等	洞箫、喉管、笙
福建南音	二弦、三弦、琵琶等	洞箫、横笛
潮州弦诗	椰弦、竹弦、琵琶、筝等	洞箫
白沙细乐	二簧、胡琴、筝、苏古杜等	笛、竖笛、芦笛

（2）江南丝竹

我国传统器乐合奏形式丝竹乐的一种，流行于江苏南部、上海和浙江北部。最初在农村中流行，后在城镇茶馆中作为民间一种助兴消遣的手段而盛行。

江南丝竹风格抒情优美、清新文雅，支声性复调织体饱满，常用乐器有二胡、三弦、琵琶、扬琴、笛、箫、笙以及板、板鼓、碰铃等打击乐器，以二胡和笛子为主，其乐队编制一般为 7—8 人，少则 3—5 人，乐器组合形式较为灵活，最少可以由两种乐器进行演奏。代表性曲目有《中花六板》《慢六板》《三六》《慢三六》《行街》《欢乐歌》《云庆》《四合如意》等，这八部作品也被称为“八大曲”。

江南丝竹的音乐结构主要有板式变化和曲牌连缀两种类型，其中板式变化常以一个曲牌作为母曲，以放慢加花或加速减字的手法发展为几首独立乐曲。有关江南丝竹的音乐特色，我国有不少学者作过相关的论述，如二十世纪六十年代，金祖礼在《江南丝竹概述》中提出“小、轻、细、雅”四个字对其音乐风格进行概述，“小”指乐队组织与乐曲结构大多是小型的；“轻”指音乐的情趣注重轻快、典雅；“细”是指演奏风格上的精致细腻；“雅”则是指其曲调柔和清澈、抒情秀美。这四个字较为形象而精炼地概括了江南丝竹的音乐特点。

① 《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社 2002 年版。

江南丝竹所体现出的音乐特色与其流行地区的地理人文特点直接相关，我国江南地区面积虽不大，但物产丰饶、气候温润，人口密集，它既没有茫茫草原的广阔无垠，也没有雄川大山的沟壑纵横，有的是“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”的碧水清波；是“春水碧于天，画船听雨眠”的绵绵雨声。正是温柔婉约的江南文化孕育了轻柔文雅、明快健朗的江南丝竹。

（3）《行街》

《行街》是江南丝竹“八大曲”之一，作为江南丝竹的代表性曲目之一，又名《行街四合》，“行街”即指在街上行走，边走边演奏，其因多在民间喜庆集会或节日庙会的街上行走时演奏而得名。

此曲运用了支声复调织体的写作方式，各个乐器声部在相互协调与融合之余，充分展现个人演奏特长，发挥乐器的性能，构成多样与统一的合奏整体。

【曲目分析】

《行街》以笛子为主奏乐器，具有支声复调织体色彩，曲调连贯，采用曲牌连缀的形式，民族风情浓郁。

全曲可分为两大部分。第一部分速度较慢，由《小拜门》《玉娥郎》两个曲牌组成，多十六分音符与附点节奏，曲调悠扬婉转、轻盈优美；第二部分慢起转快，逐渐进入快板段落，层层递进，情绪热烈欢快，把喜庆的氛围推向高潮，最后进入尾声，结束全曲。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《行街》，引导学生讨论乐曲所带来的感受，总结其音乐特点。

（2）介绍江南丝竹这一经典的民族合奏乐形式，简要介绍其发展历史与主要乐器，帮助学生了解这一音乐形式的艺术特点与表现内涵。

（3）重点与难点：通过对于该作品的讲解分析，帮助学理解该作品的音乐特点与其背后的人文内涵之间的关系。

（4）可带领学生通过哼唱的方式进一步体会该曲目的音乐特点。

2.《**雨打芭蕉**》

【创作背景】

（1）广东音乐

广东音乐作为丝竹乐合奏的一种形式，流行于珠江三角洲与广州市区，音乐风格华美光彩、精致典雅。

广东音乐有浓郁的地方特色，同时又具有时代气息，其形成于近代，是一个较为年轻的乐种。清朝末年，民间曾流行将粤剧的过场音乐和民歌小调拿来进行单独演奏，自娱自

乐，这种形式被称为“过场”或“小调谱”，早期的广东音乐就是在这些民间音乐的基础上发展而来的，这一时期的广东音乐音符较散，节奏变化不多。至二十世纪二三十年代，广东音乐飞速发展，传至北京、天津、上海等地，出现了专业的演出团体与演奏者兼作曲者，并广泛吸收江南丝竹等其他音乐形式，不断创新，与时俱进，在旋律进行中加入了多种装饰音，被称为“加花”，形成了独特的风格，影响也随之扩大。

其早期的代表性乐器主要有横箫（即笛）、二弦、月琴、提琴（竹质琴筒，前嵌木板的拉弦乐器）、三弦五件，被称为“五架头”。二十世纪二十年代，吕文成等人将上海的二胡带到了当地，提高其音域，改用钢丝作琴弦，制成了粤胡，也就是现在的高胡，成为了广东音乐的主奏乐器，并辅以秦琴、扬琴，并称为“三架头”，逐渐代替了早期的“五架头”。而后在发展过程中，又逐渐加入了洞箫、柳琴、琵琶等乐器，扩大了其音乐表现力。

广东音乐大多篇幅短小，代表性作品有《雨打芭蕉》《旱天雷》《步步高》《双飞蝴蝶》《平湖秋月》《赛龙夺锦》等。

（2）《雨打芭蕉》

《雨打芭蕉》是广东音乐的早期作品，其乐谱初见于二十世纪二十年代前后，邱鹤俦所作的《弦歌必读》，描绘了初夏时节雨滴落在芭蕉叶上的淅沥之声，借物以抒情，表现了人们内心的愉悦与欣喜。其音乐材料来源于“八板”的变体，通过放慢加花等手法进行变奏，并运用了节奏的顿挫、连断对比和对旋律乐句对短碎处理，音乐生动形象。

该作品经过长时间的发展以及历代乐人的“二度创作”，旋律间的各类加花与演奏者的个人演奏风格相结合，在保持整体框架结构与音乐风格的一致性的同时，形成了多种演奏版本，也体现出了中国传统音乐的特点。

【曲目分析】

该作品可大致划分为三个部分。

第一部分也是本曲的第一主题，由三个乐句构成，表现了岭南的大好风光，节奏较为密集，旋律优雅流畅，高胡明亮的音色以及滑音、颤音等演奏技法润饰了人们愉悦的心情。

第二部分表现了本曲的第二主题，跳跃的旋律、顿挫的节奏，仿佛了雨滴落在芭蕉叶上淅淅沥沥的声音，描绘出一派生机勃勃的景象。

第三部分则运用了前两个主题的音乐素材，将其进行巧妙的链接，体现了广东音乐活泼、轻快、明亮的音乐风格。

该曲目虽可大致划分为三个部分，但多处运用到了相似的音型进行变奏加花，使整首音乐旋律连接紧密、环环相扣，表现了南国连绵不绝的雨滴以及在雨中摇曳的芭蕉叶。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《雨打芭蕉》，引导学生讨论乐曲所带来的感受，总结其

音乐特点。

（2）介绍广东音乐这一经典的民族合奏乐形式，简要介绍其发展历史与主要乐器，帮助学生了解这一音乐形式的艺术特点与表现内涵。

（3）重点与难点：通过对作品的讲解分析，帮助学生理解该作品的音乐特点与其背后的人文内涵之间的关系。

（4）教师可带领学生欣赏不同演奏版本的《雨打芭蕉》，对比不同演奏家对于统一曲目的处理方式，进一步了解民族器乐合奏这一音乐形式。

基础训练

1. 丝竹乐合奏练习:《一道道水来一道道山》

【曲目分析】

本练习原为歌剧《刘胡兰》的一个经典唱段中的旋律，在刘胡兰送别革命队伍时所演唱，带有浓郁的山西特色，旋律温柔婉转、亲切动人，表达了刘胡兰对于革命的坚定信念和对即将上前线的战士们的深情厚谊。

本练习共十个小节，可分成上下两个五小节的乐句，第一乐句为 3+2 结构，第二乐句为 2+3 结构，非方整性的乐句结构推动了音乐的向前发展。

第一声部旋律既是该曲目器乐前奏的旋律，同时也是前两个乐句的旋律，其对应的歌词为“一道道水来一道道山，队伍出发要上前线”。其中所包含的四个乐节都呈现出先紧后松的旋律特点，极具歌唱性与线条感，适合运用拉弦乐器或管乐演奏。第二声部主要作为第一声部的填充，与第一声部的旋律相呼应，其音调主要来自于第一声部，旋律较第一声部相比较为流动，适合运用弹拨乐器演奏。

两个声部的叠加具有一定的复调性质，演奏时应注意声部间的连贯协调，同时可根据音乐的旋律走向作出力度变化。

【教学提示】

（1）本练习的两个声部各有特点，可以配合不同的乐器进行演奏，教师可根据其音乐特点与学生的实际情况安排声部。

（2）教师可先带领学生聆听原版的歌曲，帮助学生理解其音乐特点与表现内容，为正式演奏做准备。

（3）在正式的演奏练习之前，可带领学生分声部演唱该练习，通过演唱的方式体会旋律的特点以及声部间的相互配合，同时提示学生可以根据之前所听的歌曲演唱以及自己对于音乐的理解，作出适当的力度变化。

（4）进行分声部演奏练习，在两个声部各自都能够较为准确、熟练的演奏之后，再进行合奏练习。演奏时需注意乐句的协调连贯，并作出适当的力度变化。

（5）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏并作出评价。

2. 丝竹乐合奏练习：《布谷鸟，你叫迟了》

【曲目分析】

本练习选自同名歌曲中的一个段落，曲调轻快活泼，以小三度为主的旋律框架生动形象的模仿了布谷鸟清脆的叫声，同时以五声调式的五个基本音级为主的旋律，体现出浓郁的民族风格。

该段落可分为两个部分，各十二小节，两个部分的音乐结构极为相似。第一部分可分为三个乐句，第一乐句为两声部齐奏，快速的十六分音符与附点节奏欢快明朗；第二乐句以第二声部的旋律为主，第一声部跳跃的音符仿佛布谷鸟的叫声；第三乐句仍为两声部的齐奏，其旋律与第二乐句第二声部基本一致。

第二部分也可大致分为三个乐句，第一声部基本重复了前一部分的旋律，第二声部则在前一部分旋律基础上稍作变化。第一乐句与第一部分第一乐句极为相似，但以卡农的形式出现，两个声部间仿佛在相互对话，生动有趣；第二乐句整体结构与第一部分的第二乐句相似；第三乐句第二声部出现新的旋律线条，与第一声部相映成趣。

该练习带有复调音乐的特点，在演奏时应注意两个声部的均衡，在上下两部分的中间段落，第一声部演奏的伴奏音型需注意音量的控制。

【教学提示】

（1）本练习的两个声部可分别配以弹拨乐器、拉弦乐器和管乐器进行演奏，教师可根据其音乐特点与学生的实际情况进行安排。

（2）教师可先带领学生聆听原版的歌曲，帮助学生理解其音乐特点与表现内容，为正式演奏做准备。

（3）在正式的演奏练习之前，可带领学生分声部演唱该练习，通过演唱的方式体会旋律的特点以及声部间的相互配合，同时提示学生可以根据之前所听的歌曲演唱以及自己对于音乐的理解，作出适当的力度变化。

（4）重点与难点：进行分声部演奏练习，在两个声部各自都能够较为准确、熟练的演奏之后，再进行合奏练习。

（5）在条件允许的情况下可进行分组演奏，一组学生演奏时其他学生可以聆听欣赏并作出评价。

排练实践

《春江花月夜》

【曲目分析】

《春江花月夜》原名《夕阳箫鼓》，也曾易名为《浔阳月夜》《浔阳琵琶》《浔阳曲》等。原是一首琵琶独奏曲，是琵琶文曲的代表作品之一。二十世纪三十年代初由上海业余音乐团体“大同乐会”改编为十余人演奏的合奏曲目。随着时代的发展，此曲不断被整理与改编，并以丝竹乐合奏、民族管弦乐合奏等多种形式被演绎。

此曲共分为十个段落：“江楼钟鼓”“月上东山”“风回曲水”“花影层台”“水云深际”“渔歌晚唱”“洄澜拍岸”“桡鸣远濑”“欸乃归舟”以及尾声，标题极富诗意，意境深远。在整体结构上，每一段所表现的内容都是紧密联系的，第一段《江楼钟鼓》中的主题乐句在其后的段落亦有变化重复，使整首乐曲和谐统一，仿佛一副层次分明、清丽淡雅的风景画。丝竹乐版本的《春江花月夜》，在演奏中既保留了一定的我国传统古曲的风貌，不失原琵琶曲的风味，又体现出了丝竹乐合奏的特点。

“江楼钟鼓”为《春江花月夜》的第一个段落，此段较为形象地刻画出了江楼之上，钟鼓交奏齐鸣的场面。第 1—22 小节是引子部分，琵琶声部前十六后八的固定节奏型重复，仿佛阵阵鼓声，该节奏型从最开始的以一小节为单位进行重复至第三小节开始以一拍为单位进行重复，节奏由疏至密，力度也不断增强。大鼓声部自第五小节进入，以极轻的敲击声渲染了静谧的氛围，与琵琶声部节奏相同，至第七小节开始两声部同时转为十六分音符，将音乐向前推进。在筝声部一串带有华彩性质的琶音奏出后，第 14 小节开始，箫声部进入。与最开始的琵琶声部相似，箫声部的节奏也体现出由疏至密的特点，后逐渐发展为密集的颤音。第 22 小节筝声部的琶音后，主题旋律自第 23 小节正式进入。

此段主题旋律悠扬婉转，多处运用了“鱼咬尾”的形式写作，使曲调连绵不绝，流畅自然。主题旋律的前两小节奠定了整个主题的基调，其后的大部分旋律都能看到与之相似的痕迹。在追求统一的同时又富于变化，体现出我国“和”的审美意识。

【教学提示】

（1）教师应根据学生的实际情况进行声部安排。

（2）教师可先带领学生聆听该曲目，帮助学生理解其音乐特点与表现内容，介绍该作品的创作背景与文化内涵，为正式演奏做准备。

（3）在正式的演奏练习之前，可带领学生演唱该段落的主题旋律（可以从箫的第 23 小节开始至结尾），通过演唱的方式体会音乐的特点与意境，同时提示学生可以根据自己对于音乐的理解，适当地做出力度变化。

（4）演奏练习前可根据学生实际情况以及该作品的音乐特点进行一定的“热身”活动与练习，集体热身前应安排专门的校音环节。

（5）重点与难点：进行分声部演奏练习与指导，对于一些重难点可单独组织练习，在各声部都能够较为准确、熟练地进行演奏之后，再进行合奏练习。

（6）在合奏练习中提醒学生聆听其他声部的旋律，注意声部之间的配合以及整体的层次变化。

（7）可带领学生赏析同名诗与舞蹈，感受不同艺术形式是如何表现同一主题的。

拓展思考

1. 了解传统“江南丝竹八大曲”的名称以及它们的音乐共性。

江南丝竹八大曲:《中花六板》《慢六板》《三六》《慢三六》《行街》《欢乐歌》《云庆》《四合如意》。

在《中国民族民间器乐曲集成》的《上海卷》《江苏卷》《浙江卷》中，均有提到“八大曲”，如《江苏卷》:“江苏各地以及上海、浙江等地的江南丝竹中有八首代表性曲目被称作‘八大曲’。”《浙江卷》:“在浙江流行的除通常所称的‘八大曲’，即《老三六》……”① 这八首曲目普及之广，演奏频率之高，使其在演奏过程中不断被揣摩与加工，具有极高的艺术性。“八大曲”的涌现，也标志着江南丝竹逐渐走入发展成熟期，同时，江南丝竹八大曲的音乐共性其实也集中体现了江南丝竹的音乐特点。

这八首作品都体现出了江南丝竹“小、轻、细、雅”的音乐风格。这四个字是江南丝竹行家金祖礼先生所总结的，后也有很多学者就江南丝竹的音乐风格展开过相关论述。江南丝竹适中的音量，柔和的音色，优美的曲调，精致细腻的演奏风格，轻快典雅的音乐情绪，在这八首作品中展现得淋漓尽致。

其次，这八首作品都体现了个性化的乐器声部。在江南丝竹的演奏当中，即兴创作占有重要的地位，这也是我国传统民间音乐的特点之一。在合奏过程中，各个乐器声部根据演奏时间、地点、场合以及演奏者的不同，都可能出现不同的演奏效果，这种即兴化的演奏方式创造出了个性化的乐器声部，充分发挥了乐器的性能，并展现出不同演奏家的个人特长与艺趣。

同时，这八首作品也体现出了江南丝竹“嵌档让路”的支声复调织体，这些作品都是丝竹演奏家们在长期的演奏中为追求个性化的乐器声部自身横向旋律的流畅以及各声部纵

---

① 具体可参见《江南丝竹音乐大成》委员会:《江南丝竹音乐大成》，江苏文艺出版社 2003 年版。

向间的相互协调配合，经过不断的磨合而产生的。通常，一个声部演奏长音时，另一声部以短小音型为填充，声部间你来我往，此起彼伏。其在乐曲结构上通常采用变奏、连缀、循环等原则，构成各类型的曲体，也体现出了我国传统音乐的特点。

除上述几点之外，教师也可以以具体的音乐作品为例，从音乐的旋律组织、调性调式等方面进行具体的比较，找出共性。

2. **比较广东音乐与江南丝竹的异同**。

广东音乐与江南丝竹的异同体现在多个方面。

首先，这两类器乐合奏形式同属于丝竹乐，其都与民间音乐有着紧密的联系，且在整体的音乐风格与乐器组合上具有极高的相似性，都以“丝”“竹”两类乐器为主，也都体现出了丝竹乐器旋律性较强，音色柔和明亮、温和细腻的音乐特点。但在乐器组合方面，江南丝竹主要以笛子、二胡为主奏乐器，广东音乐则以其特色的高胡作为主奏乐器，不同主奏乐器以及不同流传地区的人文特点，也使这两种音乐形式表现出了一定的风格差异。

在此基础上，教师可以以具体的音乐作品为例，从其音乐风格、乐器组合、旋律组织、调性调式等方面进行具体的比较。

三、课时设计建议（3课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过鉴赏《行街》《雨打芭蕉》，使学生了解丝竹乐合奏这一音乐形式，并通过对比，帮助学生了解丝竹乐中最具代表性的两类——江南丝竹与广东音乐的艺术特征与文化内涵。	作品鉴赏:《行街》《雨打芭蕉》	感受、听赏、讨论、分析、小组合作。
第二课时	通过“基础训练”中两个音乐作品片段的练习，帮助学生亲身体会简易的丝竹乐合奏的乐趣，培养学生对不同音乐风格的感知能力，并在合奏中学会聆听会配合。	基础训练:《一道道水来一座座山》《布谷鸟，你叫迟了》	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏、评价。
第三课时	通过对我国传统音乐《春江花月夜》的丝竹乐改编版本片段的演奏，进一步了解较为完整的丝竹乐作品的特点，理解作品的人文内涵，在合奏中学会聆听与配合。	排练实践:《春江花月夜》	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏、评价。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过聆听作品能够区别我国传统丝竹乐中最具代表性的两类——江南丝竹与广东音乐的风格特点、基本乐器构成、代表作，理解其音乐特点与人文内涵之间的关系。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	能够演奏两个基础练习:《一道道水来一座座山》《布谷鸟，你叫迟了》。教师点评。
第三课时	能够演奏《春江花月夜》片段。教师点评。

第三单元　大型器乐合奏

单元主题

大型器乐合奏主要包括民族管弦乐合奏与西洋管弦乐合奏两大类。两种管弦乐合奏所体现出的不同风格特点体现出了中西方文化的巨大差异。

其中，西洋管弦乐合奏历史悠久，是指主要以西洋弦乐、管乐和打击乐器组成的管弦乐队所演奏的音乐形式。西洋管弦乐合奏中最具代表性的就是交响乐，除交响乐之外，一些室内乐、轻音乐、戏剧配乐等也属于管弦乐合奏形式。

民族管弦乐则是我国民族器乐合奏乐的一种形式，它是在我国原有的传统民间器乐合奏的基础上，基于各类民族乐器的特性，综合各地民族音乐合奏的特点，并参考了西方交响乐队的编制思路综合而成的一种新型的器乐合奏形式。自二十世纪五十年代开始逐步发展的民族管弦乐，其基本结构在发展中基本定型，一般分为拉弦乐器组、弹拨乐器组、吹管乐器组以及打击乐器组。

大型器乐合奏的乐队编制通常约四十至八十人，庞大的乐队编制与多样的乐器组合，使其所演奏的音乐音响层次丰富，音色变化多样，音域宽广辽阔，有着极强的音乐表现力，可演奏多种不同风格的音乐作品。

单元教学目标

1. 通过鉴赏中西方不同形式的合奏乐作品，了解不同类型的大型器乐合奏乐的基本表现手法、乐器构成与音乐风格特点，并能够加以区分。在理解作品内容的基础上，逐步获得对不同音乐风格进行比较和辨别的方法与能力，形成对不同文化背景下人文内涵的理解。同时，理解和体验中国传统文化内涵，了解和尊重世界文化的多样性。

2. 在多种形式的合奏练习与排练实践过程中，巩固稳定节拍感、音准、识读谱、力度控制等基本音乐能力与各乐器的基本演奏方式，体会大型器乐合奏的艺术特点。通过准确表现音乐要素，感知作品中所蕴含的精神与文化内涵。在合奏中学会聆听与配合，在享受合奏的同时对大型器乐合奏的形式有更加深刻的理解。

3. 能够在课堂讨论与实践中，逐步形成独立思考与探究的能力，建立良好的评价学习与合作学习习惯。

第一节　民族管弦乐合奏

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏《庆典序曲》，了解该作品的基本结构与表现内容，并对民族管弦乐合奏这一音乐形式有一定的了解，体会民族管弦乐合奏的独特韵味，理解该作品是如何表现“庆典”这一音乐主题的。

2. 通过鉴赏《丝绸之路》，了解该作品的基本结构、表现内容与文化内涵，理解该作品是如何通过极具特色的调性音阶、乐器音色等表现“丝绸之路”这一音乐主题的。

3. 能够流畅、准确地演奏《鸿雁》与《瑶族舞曲》(节选)，了解音乐所表达的基本内容与文化内涵，在合奏过程中领会指挥的意图，并能够根据旋律走向与音乐特点作出力度变化，理解民族管弦乐合奏各声部的音响特点及其在该作品中的地位与作用，在合奏中学会聆听与配合。

4. 在赏析与演奏不同风格的民族管弦乐作品中，逐步形成对不同音乐风格的感知能力，使学生对我国民族管弦乐的艺术特点有一定了解，理解民族管弦乐的表现方式与文化内涵。

5. 在合奏实践中逐步形成相互协调、配合演奏的能力，提升对于合奏艺术的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

二、教学内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《**庆典序曲**》

【创作背景】

(1) 民族管弦乐

民族管弦乐是我国民族器乐合奏乐的一种形式，它是在我国原有的传统民间器乐合奏的基础上，基于各类民族乐器的特性，综合各地民族音乐合奏的特点，并参考了西方交响乐队的编制思路综合而成的一种新型的器乐合奏形式。

自二十世纪五十年代开始逐步发展的民族管弦乐，其基本结构在发展中基本定型，一

般分为拉弦乐器组（高胡、二胡、中胡等，许多民乐队中为了弥补中低声部的不足，会加入大提琴等低音乐器）、弹拨乐器组（琵琶、筝等）、吹管乐器组（笛、笙、唢呐等）以及打击乐器组（鼓、钹、镲等）。多年以来，民族管弦乐创作呈现出多元化的态势，各具特色的作品丰富多样，其庞大的乐队编制，为民族音乐创作提供了更多探索的可能，民族管弦乐作品也表现出极强的音乐表现力，体现着中华民族精神与民族文化的独特魅力。

（2）《庆典序曲》

此曲写于 1999 年，是我国作曲家赵季平为庆祝中华人民共和国成立 50 周年而创作的民族管弦乐作品，以节日庆典为主题，浓墨重彩地渲染出一幅普天同庆、喜庆祥和的民俗画卷，浓厚的中国风味中也可见西北人民的豪迈气概，极具地域特色。精炼浓缩地展现了作曲家大气豪迈、雄浑有力又精致典雅，既开拓创新又继承传统，深深植根于民族音乐的创作风格。

该作品自问世以来就深受广大民众的喜爱，常作为各类音乐会的保留曲目，经久不衰，常演常新，彰显经典民族管弦乐作品的旺盛生命力。

【曲目分析】

此曲是典型的三部曲结构，第一部分与第三部分速度较快、主题相同，第二部分抒情优美。

开篇几乎所有声部齐奏，极具震撼力，由八分音符组成的的民间吹打动机带来了欢腾的氛围，而后弦乐快速的十六分音符如春风卷席般快速掠过，极尽灵巧，欢畅洒脱。短促强劲的八分音符与流畅的十六分音符形成对比，其以三小节为一组，曲调不断升高，情绪也愈发热烈。三次重复后通过两小节的十六分音符作为过渡，并瞬间转变为八分音符的同音重复，定音鼓浑厚的音响以及不断叠加的声部都在积蓄力量，为主题旋律的进入做准备。主题旋律以唢呐声部主奏、梆笛声部帮衬同奏，风格突出、形象鲜明，长线条的旋律与之前短促有力的八分音符形成对比，弦乐声部与打击乐声部各自以同一节奏型不断重复，更显热烈的氛围。该主题的旋律素材来自陕北民间唢呐曲牌“小拜门”，灵活跳跃，大气豪迈，极具陕北地域特色。清亮的音色，灵巧的曲调，共同奏出一片欢腾的景象。之后乐句逐渐拉宽，速度放缓，进入第二部分。

第二部分与第一部分形成对比，速度较慢，曲调悠扬，一呼一应的乐句细腻唯美，勾勒出一派祥和怡然之态，令人心旷神怡。

第三部分为第一部分的再现，将喜庆的氛围推向高潮，全曲在欢腾激昂的情绪中结束。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生听赏该作品，引导学生讨论乐曲所带来的感受，在聆听过程中

教师可借助图谱帮助学生理解该作品。

（2）重点：分析、讨论与讲解该作品音乐特点，理解该作品的表现内容与情绪，带领学生分析音乐是以何种方式体现“庆典”这一主题以及怎样表现其内容与情绪的。

（3）介绍该作品的创作背景与作者，帮助学生进一步理解音乐所表现的内容。

（4）介绍民族管弦乐这一音乐形式，帮助学生了解民族管弦乐的基本乐队编制与表现方式。

【人物介绍】

赵季平（1945—　）

我国作曲家。现任中国音乐家协会名誉主席，陕西省文联主席，国家有突出贡献专家。

赵季平出生于艺术之家，其父是我国国画大师、长安画派的创始人和奠基人赵望云，赵望云的画风质朴厚重中又蕴含着秀雅细腻，擅长表现陕北山水和各族人民的劳动生活，且酷爱戏曲艺术，拉得一手好京胡。儿时的赵季平对于戏曲艺术与音乐也有着浓厚的兴趣，常常与父亲或学生们一起去看豫剧、听秦腔，他在八九岁时就表现出了极高的音乐天赋与能力，喜欢在院子里指挥小伙伴们“演奏”，并立志成为一位作曲家。1961年，他考入了西安音乐学院附属中学学习作曲，并于1964年以优异的成绩考入西安音乐学院，由于当年的作曲专业停止招生，遂进入了民乐系学习了一年的二胡，第二年转入作曲系，这样的学习经历也为他之后的民族音乐作品创作打下了良好的基础。1970年在西安音乐学院毕业后，他被分配到了陕西省戏剧研究院，据他描述，最开始对于这个分配结果自己不是很满意，因为他最想去的是乐团或者歌舞剧院，但没想到父亲听说之后却极为高兴，认为这是一个很好的学习民间艺术的机会，从民间艺术中汲取营养，才能创作出反映人民心声、为人民喜闻乐见的作品。在戏曲研究院工作的二十一年，赵季平沉浸于戏曲的海洋之中，汲取我国传统音乐之精髓，并运用到自己的音乐创作之中。1978年，他还于中央音乐学院继续深造，音乐创作也愈发成熟。从1984年为电影《黄土地》配乐开始，赵季平已创作了大量优秀的影视音乐作品，为中国影视音乐的发展做出了重要的贡献。正如导演张艺谋所说：“二十世纪八十年代到九十年代，中国电影音乐的历史，不能不谈赵季平。他就代表了这一阶段的电影音乐，他是这一时期的里程碑和巨匠。”同时，他的影视音乐创作也体现出他精湛的作曲技术与多年来积累的深厚的民族民间音乐底蕴。《红高粱》中响彻云霄的唢呐声，仿佛一幅中国北方农村的交响音画;《菊豆》中略带悲伤的埙的独白，揭示了封建社会的压抑;《大红灯笼高高挂》中京剧锣鼓的运用韵味十足，暗示剧情的发展;《霸王别姬》中带有倾诉意味的京胡，表达着对戏剧人生的思考和对历史的反思;《乔家大院》中晋胡的运用，生动展现了山西商人的生活景象……赵季平的影视音乐作品已不仅仅是单纯的作为影视配乐，其深

刻的内涵、独特的音乐语言，对于中西方音乐语汇的融会贯通，无不彰显其极高的艺术价值。

赵季平虽凭借影视音乐创作而享盛誉，但并不仅限此一隅。除了影视音乐之外，他也有大量优秀的音乐创作，民族乐队交响诗《东渡》将日本尺八与中国民乐相结合，使两种不同文化背景所代表的音乐相交融；管子与乐队协奏的《丝绸之路幻想组曲》描绘了西北大漠深处的地貌风情，表达了其对曾经繁华逝后的慨叹；室内乐作品《关山月》以中西方四件性能迥异的乐器相融合，创作出穿越时空的天籁之声；大型民族交响乐《和平颂》为纪念南京大屠杀遇难同胞而作，庄重肃穆，引人深思。

纵观赵季平的音乐创作，他立足于民族音乐，北方人特有的豪迈在他的创作中留有痕迹，特别是底蕴深厚的长安文化对他有着深刻的影响，对地方音乐的精通也使他能够触类旁通，不断扩大创作语境，以中国母语与世界对话。他的音乐作品博厚而浪漫，体现出回归传统与开拓创新的巧妙结合。

2.《**丝绸之路**》

【创作背景】

《丝绸之路》是我国当代青年作曲家姜莹于 2010 年创作的一部民族管弦乐作品，该作品自问世以来获奖无数，具有较为广泛的影响力。

“丝绸之路”起源于西汉，当时汉武帝派遣张骞出使西域，以首都长安（今西安）为起点，横贯东西，途经多国，最初的目的是运输我国所生产的丝绸，其在经济发展的同时也必然伴随着政治军事以及文化方面的交流，不同的文化在这条丝路上相遇、碰撞、融合，呈海纳百川之势,《丝绸之路》所表现出的音乐特点也正体现了这种不同文化的碰撞与融合。

《丝绸之路》源于作曲家本人的两个室内乐作品《丝路》和《敦煌新语》，据作曲家本人在访谈中所提及,《丝绸之路》结合了前两个作品的精华，以管弦乐队的方式呈现。

从乐队编制来分析，该作品与一般的民族管弦乐队编制大致相同，基本分为弹拨乐器组、拉弦乐器组、吹管乐器组与打击乐器组，作曲家根据创作题材在其中还加入了一些极具民族特色的乐器，如新疆维吾尔族的民族乐器萨塔尔（演奏时也可用板胡代替），萨塔尔浑厚而略显沙哑的低音区音色用来描绘荒芜的沙漠再适合不过；同时，在打击乐器组中加入了蹲杯鼓、铃鼓、新疆手鼓等乐器，使音乐节奏的层次结构更加丰富。在乐器的演奏技法上作曲家也做出了一些巧妙的处理，如吹管乐器组中的新笛采用的是贴胶布的新笛，其不同于一般的新笛，其音色更加低沉浑厚，接近羌笛的音色。作曲家充分挖掘了每个乐器的音色特点，种种巧思其实都服务于音乐的主题——丝绸之路，乐队音响浑然一体，清而不浮，强而不躁。

同时，该作品的旋律写作也极具特色，大量出现的带有增二度的色彩性音阶，不仅是传统维吾尔族音乐的特色，其在阿拉伯音乐中也较为常见，主要表现为大弗里吉亚音阶，大弗里吉亚音阶与弗里吉亚音阶极为相似，将弗里吉亚音阶中第三级音升高半音即为大弗里吉亚音阶，即 C —♭D — E — F — G —♭A —♭B，其第二级音与第三级音之间形成的增二度音程，以及主音与二级音之间的小二度，是其调式特征所在，也在作品中反复出现，具有强烈的阿拉伯音乐风格。整首作品的旋律特点其实也体现出丝绸之路上各个国家与地区之间音乐风格的巧妙融合。

【曲目分析】

乐曲前十四小节可看作是一个短小的引子。开篇古筝所奏出的一串阿拉伯音阶，在演奏风格方面借鉴了印度西塔尔琴的演奏手法，充满异域色彩，为整部作品奠定了基调，伴随着吊镲的滚奏，丝绸之路的神秘面纱被缓缓揭开。此时，悠扬的笛声响起，低沉沙哑的笛声仿佛大漠孤烟缓缓卷起，颤音以及装饰音的演奏更为此平添一份苍凉。而后，唢呐的旋律进入，以清脆明亮的唢呐声与暗哑的笛声交错呼应，形成二声部对位。最后，以板胡的独奏作为结束。引子部分虽仅有十四小节，但其自由而富于张力的节奏、各有特点的乐器音色，极具异域风情的调式音阶，将西域大漠的苍凉与箫瑟展现得淋漓尽致。

第 15 小节开始是乐曲的中板部分，琵琶与中阮奏出了贯穿全曲的固定音型，由平均的八分音符组成，不断变化的重音位置赋予其独特的动感，具有一定的舞蹈性，阿拉伯音乐中常以固定节奏型贯穿全曲的特点被作曲家巧妙运用。主旋律首先由中阮奏出，以迂回的二度音程为主，带有强烈的阿拉伯音乐风格。而后，这一主题的音乐素材在其他乐器声部交替出现。古筝在第 21—40 小节一直重复的固定节奏型，其由两个大附点和一个四分音符构成，在每小节的第一拍、第四拍和第七拍出现的重音，打破了常规的节奏组合模式，充满律动感，不由让人联想到阿根廷作曲家皮亚佐拉（Astor Pantaleón Piazzolla）的《自由探戈》中贯穿全曲的固定节奏型。至第 41 小节，古筝的固定节奏型停止，各声部柔和的音色衬托出梆笛悠扬的曲调，而后主题素材在柳琴、高胡、二胡等声部亦有出现。在以四小节为基本单位的长线条的主题旋律中，穿插迂回短促的标志性小二度音型配以部分乐器敲击面板的声音，充满动感与新意。乐曲的第一部分基本结束。

而后，蹲杯鼓的固定节奏型引入新的段落，其仍以由小二度与增二度组成的主题旋律素材为主，乐曲以一种开放式的结构不断变化，内在力量不断积蓄，将音乐推向高潮，乐曲在热烈欢快的氛围中结束。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生欣赏《丝绸之路》，引导学生讨论乐曲所带来的感受，总结其音乐特点，聆听过程中可以借助图谱的形式帮助学生理解该作品。

（2）重点与难点：分析、讨论与讲解该作品的音乐特点，带领学生分析音乐是以何种方式体现“丝绸之路”这一音乐主题的，理解领会该作品背后的文化内涵。

（3）可通过带领学生欣赏与该作品音乐主题相关的新疆音乐、阿拉伯音乐等，帮助学生进一步理解该作品的表现内容。

（4）教师可通过带领学生演奏主题旋律片段来进一步体会该作品的音乐特点，演奏时注意对音乐风格的把握。

（5）带领学生欣赏其他“丝绸之路”主题的音乐作品，如赵季平《丝绸之路幻想曲》、朱赫《丝路行音》等，通过对比的方式体会不同作曲家、不同音乐形式是如何表现同一主题的。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

基础训练

合奏练习《鸿雁》（节选）

【曲目分析】

《鸿雁》原是一首蒙古族乌拉特部落的民歌，歌曲中充满了草原儿女的生活气息，是蒙古族宴歌中的代表性作品，被改编成多个版本。

这首歌最初的名字为《鸿嘎鲁》，蒙古语的“鸿”是“白色”的意思，“鸿嘎鲁”即为“白天鹅”，将友人比作洁白的天鹅，表达了热情好客的蒙古族人对客人的友善之情。相传这首歌曲的原调由内蒙古藏传佛教的第三世活佛罗布生丹毕佳拉森所创，他在一次宴会中见到了久违的家人，即兴唱作了一首歌曲，即《鸿雁》的最初版本，其歌词为：“白天鹅漫游苇湖深处，众亲友聚会酒席宴前；相互祝愿，诚心一片，举杯共饮，情谊不变。”而后，此曲又经祁达楞太改编，曲调未变，歌词改为：“洁白的天鹅在苇湖的绿波中漫游，远方的客人来到我家，摆酒设宴将你挽留；洁白的天鹅在苇湖的清波中漫游，四方的亲朋来到我家，设宴摆酒将你挽留。”现如今较为流行的版本是由吕燕卫填词，额尔古纳乐队演唱的，歌词为：“鸿雁，天空上，对对排成行；江水长，秋草黄，草原上琴声忧伤。鸿雁，向南方，飞过芦苇荡；天苍茫，雁何往，心中是北方家乡……鸿雁，北归还，带上我的思念；歌声远，琴声颤，草原上春意暖。鸿雁，向苍天，天空有多遥远；酒喝干，再斟满，今夜不醉不还。”

该练习与其后在排练实践中所涉及的作品《鸿雁》，是在原《鸿雁》基础上作出的改编，其旋律流畅质朴，曲调悠长连绵。

乐曲开始，先由弦乐组与低音乐器组共同奏出主旋律，后第二小节中，主题旋律换至木管组与铜管组演奏，声部之间两两结合具有一定的对话感，由于第 3—4 小节的主题旋

律仍由木管组演奏，所以相较于其他声部，木管组的音量应略突出。木管组演奏主旋律时，其他声部以四分音符的节奏作和声填充，并在乐句结尾时对旋律作出补充。

第二乐句与第一句相反，先由木管组与铜管组奏出第一小节的主旋律，而后旋律换由弦乐组与低音乐器组演奏，最后四声部齐奏。

该练习只有八小节，篇幅短小，但包含了《鸿雁》的主要旋律，可作为对之后完整演奏的练习。乐谱中的声部设置灵活，可根据学生的实际情况进行安排，可根据其音乐特点自行加入打击乐声部以及人声演唱。练习稳定后，可进入“排练实践”，学习整首曲目的演奏。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生聆听孟卫东改编的合唱版《鸿雁》，帮助学生体会该作品的音乐特点，并简要介绍该作品的创作背景与文化内涵，使学生了解该作品所表达的内容，为正式的演奏练习做准备。

（2）在正式的演奏练习之前，可带领学生演唱该段落的主题旋律，通过演唱的方式体会音乐的特点与意境，同时提示学生可以根据自己对于音乐的理解，作出适当的力度变化。

（3）演奏练习前可根据学生实际情况以及该作品的音乐特点进行一定的“热身”活动与练习，集体热身前应安排专门的校音环节。

（4）重点与难点：进行分声部演奏练习与指导，对于一些重难点可单独组织练习，在各声部都能够较为准确、熟练的演奏之后，再进行合奏练习。注意声部间的相互配合。

（5）在学生能够较为完整的演奏该片段后，可为该段落添加打击乐声部。教师应引导学生发挥想象力与创造力，结合所学的音乐知识，根据该片段音乐特点进行打击乐声部的设计与编创，鼓励合理范围内的不同尝试。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

（6）可加入人声演唱。

排练实践

1.《鸿雁》（全曲）

【曲目分析】

该乐曲是在基础训练的基础上，演奏完整的《鸿雁》。前八小节与基础训练完全一致，第 9—20 小节与前八小节极为相似，主题旋律主要由铜管组演奏，其他声部间相互配合。

第 21 小节开始，节拍由原本的 $\frac{4}{4}$ 拍转变为 $\frac{3}{4}$ 拍，低音乐器以主音与属音构成的固定音型重复，形成独特的律动感，铜管乐器组与木管乐器组以每小节第 2 拍、第 3 拍的同音

重复与之相配合，带有圆舞曲的色彩，奠定了该段落的整体基调。主题旋律在第 41 小节正式进入，由木管组演奏，三拍子的旋律略显轻快，而后主题旋律也在其他声部出现。至第 81 小节，回到 $\frac{4}{4}$ 拍，并于第 82 小节转至下属调降 B 调演奏。

第 82 小节，主题旋律由四个声部齐奏，以较为强势的姿态进入新的段落，而后主要由木管组演奏，逐渐进入尾声。

【教学提示】

（1）在正式演奏前，教师可带领学生聆听并演唱该作品，演唱时提示学生可根据音乐特点作出适当的力度变化，为正式演奏做准备。

（2）重点与难点：如在基础训练后直接进入该曲目的演奏，则可省略热身与校音的步骤，直接进行分声部练习与重难点练习，在各声部都能够较为准确、熟练的演奏后，再进入合奏。

（3）在能够较为完整的演奏全曲后，可在“基础训练”的基础上继续深入，加入打击乐声部与人声演唱。

（4）教师可引导学生尝试指挥作品片段，提醒学生注意不同拍子的指挥手势变化与律动，注意乐句、呼吸、力度等处理方式，以及对于不同声部进出的提示。熟练后可在班级交流表演，并进行互评。

2.*《**瑶族舞曲**》**（节选）（选学内容教师酌情选用）**

【曲目分析】

二十世纪五十年代，中央民族访问团在广东瑶族自治县采风，创作了歌舞《民族大团结》，其中一段就是刘铁山先生以广东瑶族传统歌舞鼓乐和瑶族民歌为素材创作的《瑶族长鼓舞》，其从瑶族民间音乐中汲取灵感，以细腻的笔触、深切的情思，描绘了瑶族人民丰富多彩的生活面貌。而后，《瑶族长鼓舞》中的部分主题经茅沅先生整理改编，将瑶族长鼓舞的节奏特点与西方作曲技法相融合，创作了管弦乐作品《瑶族舞曲》。作曲家、指挥家彭修文先生又将其改编为民族管弦乐版本，保留了原作音乐面貌与特点的同时，更具地域特征与民族风情，生动展现了瑶族人民的生活状态与能歌善舞的特点。

该片段为《瑶族舞曲》第一段的第一主题首次出现，为突出其柔美清新的音乐特点，作曲家在声部安排上有所取舍，打击乐器组并未参与演奏。第一乐句即第 1—8 小节，由高胡奏出主题旋律，柳琴与琵琶帮衬，其他声部以固定音型做伴奏亦或以长音作和声填充，伴奏声部的固定音型在每小节第二拍奏出的两个八分音符极具特点。这时伴奏声部的演奏应稍加“收敛”，应以较为清淡的音色突出优美舒展的主旋律。第 9—16 小节，主旋律主要由二胡和中胡声部演奏，这一乐句中吹管乐器组只在乐句句尾，即第 16 小节出现，推动音乐向前发展。第 9—15 小节，只有拉弦乐器组与弹拨乐器组演奏，主题仍由拉弦乐

器奏出，但以音色明亮的高胡转换为音色较为柔和的二胡和中胡，弹拨乐器组作为伴奏声部，其音乐素材与前八小节极为相似。该片段曲调平和、幽静、柔美，好似一位美丽的瑶族姑娘翩翩起舞，与之后欢快热烈的曲调形成对比，独具韵味。

【教学提示】

（1）在正式演奏前，教师可带领学生聆听《瑶族舞曲》，介绍其音乐特点以及文化内涵，并演唱该作品片段的主题旋律，以演唱的方式帮助学生体会音乐的特点与意境，演唱时提示学生可根据音乐特点做出适当的力度变化，为正式演奏做准备。

（2）演奏练习前可根据学生实际情况以及该作品的音乐特点进行一定的“热身”活动与练习，集体热身前应安排专门的校音环节。

（3）重点与难点：进行分声部演奏练习与指导，对于一些困难的片段可单独组织练习，在各声部都能够较为准确、熟练的演奏之后，再进行合奏练习。

（4）教师可引导学生尝试指挥作品片段，提醒学生注意乐句、呼吸、力度等处理方式，以及对于不同声部进出的提示。

（5）可带领学生欣赏其他版本的《瑶族舞曲》，进一步了解该作品的音乐特点以及不同音乐形式对于同一音乐主题的处理方式的差异。

拓展思考

1. 通过排练实践，思考大型民族管弦乐合奏各声部的演奏、音响有哪些特点，各声部之间是怎样配合的。

我国民族管弦乐有着无比丰富的音色变化以及鲜明的民族音韵特点，民族管弦乐合奏通常包含四个声部，即拉弦乐器组、弹拨乐器组、吹管乐器组和打击乐器组。

（1）拉弦乐器组：高胡、二胡、中胡、大革胡（或大提琴）等。拉弦乐器组的乐器主要由胡琴家族演变而成，其音色婉转，以线状的演奏为主要特色，具有细腻柔美之感，同时又有传统弓弦乐器各类演奏技法的独特艺术魅力，适宜以浑宏丰满的音响在歌唱性中体现出民族传统的神韵。

（2）弹拨乐器组：琵琶、筝、阮等。弹拨乐器在民族管弦乐队中的作用极为重要，是一个“多功能”的声部，其音响以点状，较为颗粒性的奏法为特征，各个乐器多样的演奏技法以及不同的个性，通过巧妙的组合可以表现不同风格、不同韵味的音乐形象。白居易在《琵琶行》中写到“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。”“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”对于琵琶的音响效果做出了深刻、细腻的描绘，其一定程度上也反映了弹拨乐器的音响特点。

（3）吹管乐器组：笛、笙、唢呐等。吹管乐声部整体音响洪亮、坚挺，音质较为纯净，既可以演奏主旋律，也可以作为伴奏声部对旋律进行填充。

（4）打击乐器组：鼓、钹、镲等。我国的打击乐种类极为丰富，大部分打击乐器虽无固定的音高，但以丰富的音色与节奏变化形成独特的音响效果。其在乐队演奏中常起着稳定节奏、增添色彩、营造氛围的功能。

2. **通过排练实践分析各自声部在整个乐队中的“进出”点以及与其他声部的关系，分析各自声部在整个乐队中的地位和作用**。

教师应帮助学生根据具体的排练作品，从各自声部的乐器音色、旋律特点、节奏特点等多角度，分析各自声部在整个乐队中的地位与作用。并提醒学生一部作品之中，每一声部的音乐特点与作用既有其稳定的部分，也有可能会根据音乐需要而产生变化。

以排练实践《鸿雁》为例，开篇将四个声部两两组合，弦乐组和低音乐器组一同奏出，木管组与铜管组与之相呼应，形成一种对话感。第 9—16 小节，四个声部各司其职，以声音洪亮、宽广的铜管乐器组奏出主旋律，音色柔美的木管乐器组、悠扬的弦乐组与低音乐器在主旋律下方做和声填充，整体音响效果丰富饱满。节拍转至 $\frac{3}{4}$ 拍后，各声部的功能也有较为明显的区分，低音乐器以主音与属音构成的固定音型重复，形成独特的律动感，铜管乐器组与木管乐器组以每小节第 2 拍、第 3 拍的同音重复与之相配合，带有圆舞曲的色彩，奠定了该段落的整体基调。主旋律自第 41 小节由木管乐器组演奏，而后也有短暂的出现在其他声部。这一段的伴奏织体较为简明，营造出一种较为轻快的音乐情绪。

在《瑶族舞曲》中，主题第一次出现时，为突出其柔美清新的音乐特点，作曲家在声部安排上做有取舍，打击乐器组并未参与演奏。第一乐句即第 1—8 小节，由高胡奏出主题旋律，柳琴与琵琶帮衬，其他声部以固定音型做伴奏亦或以长音作和声填充。第 9—16 小节，主旋律主要由二胡和中胡声部演奏，吹管乐器组在乐句句尾，即第 16 小节出现，推动音乐向前发展。第 9—15 小节，只有拉弦乐器组与弹拨乐器组演奏，主题仍由拉弦乐器奏出，但以音色明亮的高胡转换为音色较为柔和的二胡和中胡，弹拨乐器组作为伴奏声部。该片段突出了拉弦乐器柔美婉转的音色特点，以其作为主奏乐器，用来描绘瑶族姑娘婀娜的舞姿，独具韵味。

三、课时设计建议（3 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过鉴赏《庆典序曲》《丝绸之路》，使学生了解民族管弦乐合奏这一音乐形式，了解民族管弦乐是如何表达不同的音乐主题的，了解这一音乐形式的音乐特征与文化内涵。	作品鉴赏:《庆典序曲》《丝绸之路》	感受、听赏、讨论、分析、小组合作。
第二课时	通过《鸿雁》的练习与演奏，了解该作品的音乐特点与文化内涵，帮助学生亲身体会管弦乐合奏的乐趣，理解各自声部的特点，并在合奏中学会聆听会配合。	基础训练:《鸿雁》(节选) 排练实践:《鸿雁》全曲	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏、评价。
第三课时	通过复习《鸿雁》，加深合奏音乐的配合能力；鉴赏《瑶族舞曲》，对照乐谱以及说明部分的文字，进一步理解作品的艺术性。	1. 排练实践:《鸿雁》(全曲) 2. 作品鉴赏:《瑶族舞曲》	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏、评价。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 通过音乐聆听了解民族管弦乐合奏的基本乐器构成，音乐特点及其人文内涵，理解这一音乐形式是如何表现不同的文化内涵的。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	能够配合演奏《鸿雁》。教师点评。
第三课时	1. 能够较为准确地演奏《鸿雁》。教师点评。 2. 通过聆听，能够分析音乐中的符号与音乐表达之间的关系。师评与互评相结合。

第二节 西洋管乐与管弦乐合奏

一、教学内容与要求

1. 通过鉴赏《第九交响曲“自新大陆”》，了解该作品的基本结构与表现内容，并对西洋管弦乐合奏这一音乐形式有一定的了解。

2. 能够根据乐队功能谱的旋律与和声配置，个性化地演奏《秋叶》，了解这一作品的创作背景以及乐队功能谱的涵义，理解爵士乐演奏中的即兴音乐元素特点，在合奏中学会聆听与配合。

3. 在赏析与演奏不同风格的西洋管弦乐作品中，逐步形成对不同音乐风格的感知能力，使学生对西洋管弦乐的艺术特点有一定了解，理解西洋管弦乐的表现方式与文化内涵。

4. 在合奏实践中逐步形成相互协调、配合演奏的能力，提升对于合奏乐艺术的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

二、教学内容分析及教学提示

作品鉴赏

1.《第九交响曲“自新大陆”》第二乐章

【创作背景】

（1）西洋管弦乐合奏

西洋管弦乐合奏是指主要以西洋弦乐、管乐和打击乐器组成的管弦乐队所演奏的音乐形式。西洋管弦乐合奏中最具代表性的就是交响乐，除交响乐之外，一些室内乐、轻音乐、戏剧配乐等也属于管弦乐合奏。

西洋管弦乐队较为完整的编制通常包括弦乐组、管乐组和打击乐组。弦乐组乐器主要包括小提琴、中提琴、大提琴等，弦乐器音域宽广、音色纯净统一而富于歌唱性，同时多样的演奏技法也使得弦乐器有较强的音乐表现力。管乐器可分为木管乐器与铜管乐器两大类。木管乐器主要包括长笛、双簧管、单簧管等，木管组乐器与弦乐组乐器相比，音色间的差异较为明显，每一种木管乐器都有较为鲜明的色彩性特征，这使得木管组乐器拥有较为显著的声部对比以及丰富的和声色彩；铜管乐器主要包括小号、大号、圆号、长号等，

铜管乐器的音色统一、音响强烈。打击乐器组可分为有音高的打击乐器和无音高的打击乐器。有音高的打击乐器包括定音鼓、木琴、钟琴等；无音高的打击乐器包括各类鼓、钹、三角铁等。

（2）《第九交响曲“自新大陆”》

德沃夏克的一生共创作了九部交响曲，《第九交响曲“自新大陆”》是他 1982 年应邀赴美任教后逐步开始构思的，于 1983 年完成，同年在卡内基音乐厅首演，并大获成功。

这部作品原本是没有标题的，在首演之前，它才被冠以“新大陆”之名。作曲家曾公开表示，如果他没有看到美国，他是写不出这样一部交响曲的。该作品一经首演便轰动一时，当时的美国报纸甚至称其为“美国的交响曲”，但德沃夏克断然反对这种说法，他强调，这部作品只是在国外创作的捷克音乐。可以说，“新大陆”表现出了一位质朴的捷克作曲家初到美国这片新大陆的感受与体验，以及在异国他乡对于祖国捷克的怀念之情，这种“感受”与“怀念”贯穿了作品始终，并有机地融合在一起。

该作品共分为四个乐章，第一乐章采用严格的奏鸣曲式，慢速的第二乐章之后是谐谑曲乐章，最后第四乐章则一定程度上概括与综合前三个乐章的音乐素材。形式严谨，结构明晰，体现出一定的古典主义音乐特征。

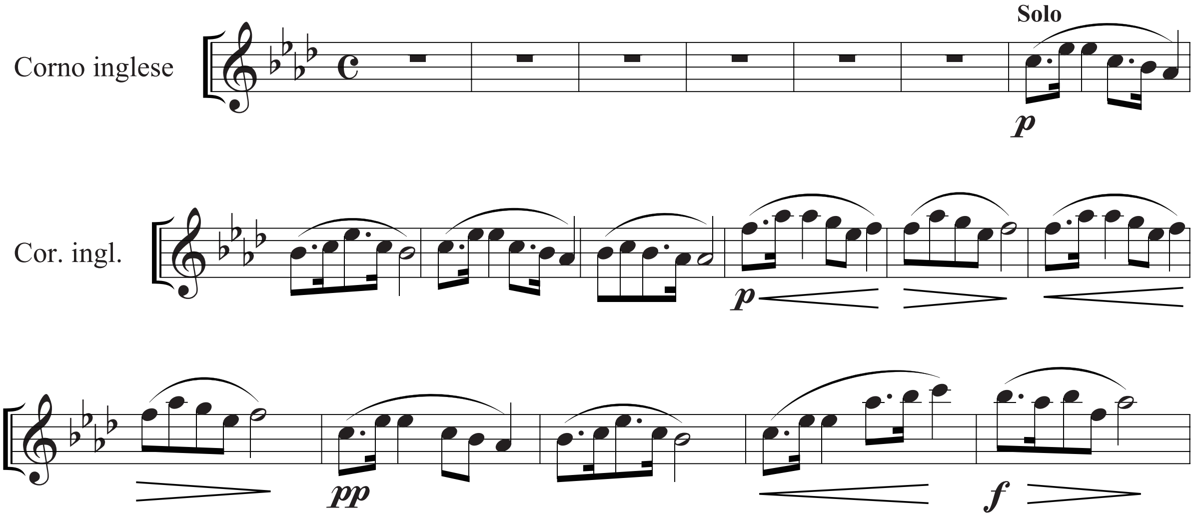
这部交响曲的第二乐章是一个慢板乐章，复三部曲式，主题旋律在一连串阴郁的和弦所描绘的暗淡氛围中奏出。关于这个主题旋律，曾有一段小小的插曲。据说，德沃夏克在纽约散步时偶然听见一阵深沉美妙的歌声，他循着声音看到是一位黑人姑娘在一边唱歌一边洗衣服，德沃夏克走过去问这首歌的名字，姑娘回答说是一首黑人爱唱的歌谣，并说这首歌会使他们想起自己的故乡。而后，德沃夏克在阅读《海华沙之歌》——美国文学史中一部描绘印第安民族领袖海华沙光辉一生的史诗，并联想到这位黑人姑娘所唱的歌谣，于是揣摩其中的神韵，运用自己的音乐语言，写出了这一音乐主题。这段感人至深的旋律曾被改编成各种独奏曲，还被填上歌词成为独唱曲或合唱曲，歌词也多以怀念故乡为主题。在写这部作品时，德沃夏克也深刻地怀念着自己的故乡，也正是由于这样的思念之情，才有了这一段动人的旋律。

【曲目分析】

乐曲前六小节是一个短小的引子，木管乐器与铜管乐器在低音区奏出七个缓慢低沉的和弦，前两小节两个连续的小二度重复在第三小节扩大为大二度，形成一定的推动感，定音鼓的敲击声与弦乐器极轻的合奏缓缓引出主题。

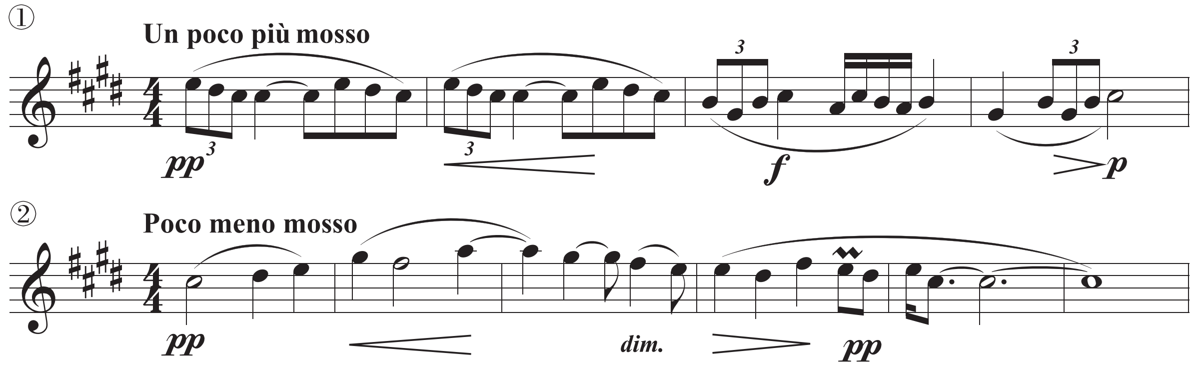
主题旋律由英国管独奏，弦乐组作和声填充。这是一个略显忧伤又带有无限浪漫的旋律，以小三度音程为基本框架，多附点节奏，完整的主题旋律如下（谱例 1）。共十二小节，可分为三个四小节的小乐句，每个小乐句中以两小节为基本单位，结构清晰、规整。

前四小节旋律进行较为平稳，可细分为两个小乐节，前两小节停留在属功能，后两小节旋律极为相似，停留在主功能，两部分间相互呼应。中间四小节由完全一致的两个小乐节组合而成。最后四小节前两小节与主题最开始的两小节极为相似，后两小节曲调逐渐攀升。而后，主题最后一小节的旋律被重复了两次，第二次重复时被拉宽，仿佛一个小小的尾声。第 21—26 小节，重复了引子部分的音乐材料，自然地过渡到下一段落。第 27—35 小节，弦乐声部作为主奏，其曲调由主题旋律发展而来。第 36 小节开始，主题旋律再次奏出，其被浓缩为四个小节，之后经过碎片化的处理以极为轻柔的声响渐渐消失。至此，第二乐章的第一部分结束。

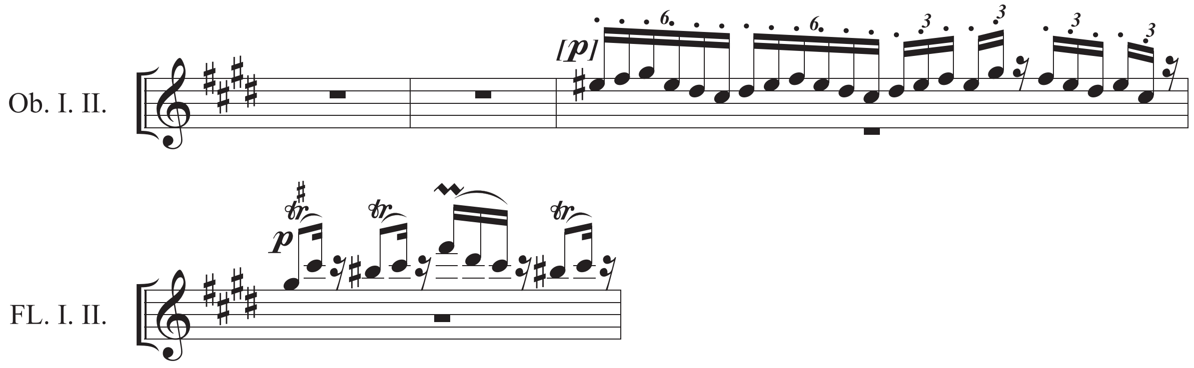


谱例 1

第二部分开篇，速度加快，第 46—53 小节以三连音和八分音符的交替为主要特征的曲调与第一部分形成鲜明对比。至第 53 小节，速度放慢，温柔中略带忧郁的小调旋律出现。直至第 89 小节，音乐一直以这两个曲调作为基本素材交替展开（谱例 2）。两个音乐素材在节奏、情绪等方面形成对比。第 90 小节开始，活泼灵动的六连音与装饰音修饰的旋律在不同声部重叠（谱例 3），音乐情绪欢快热烈，密集的六连音将音乐逐渐推向高潮。



谱例 2



谱例 3

从第 101 小节开始，主题旋律再现，仍由英国管奏出，而后转至弦乐声部（第 120 小节），引子部分的旋律第三次出现，与开头形成呼应，整个第二乐章以弦乐声部极轻的音响作为结束。

【教学提示】

（1）教师可亲自演奏或演唱该作品的主题旋律，引导学生讨论该旋律所带来的感受，以及自己对这一旋律的了解。

（2）带领学生听赏该作品，在聆听过程中教师可借助图谱帮助学生理解其音乐结构与特点。

（3）重点与难点：分析、讨论与讲解该作品的音乐特点，理解该作品的表现内容与情绪，介绍该作品的创作背景与文化内涵。

（4）讲解西洋管弦乐的基本编制、声部特点、发展历史等，帮助学生理解这一音乐形式及其背后的文化内涵。可带领学生继续欣赏该作品的其他乐章，通过这部作品帮助学生了解西方传统交响乐作品的基本形式。

（5）带领学生演唱《念故乡》，进一步理解与感受作品所表达的内容和情绪。

【人物介绍】

（1）德沃夏克（1841—1904）

十九世纪捷克民族乐派的代表人物，作曲家。

安东宁·德沃夏克出生于离捷克首都布拉格不远的一个村庄中，父亲经营肉店和小旅馆。他幼时便接触到了丰富的民间音乐，并跟随乡村教师学习小提琴，而后又陆续学习钢琴、管风琴和音乐理论。1857 年，他在音乐老师的建议下去往布拉格继续学习音乐。当时正值布拉格起义失败，奥地利政权残忍迫害捷克爱国主义民族战士，许多捷克知识分子，包括诗人、作家、音乐家等流亡海外，正是在这种严峻的氛围之中，德沃夏克开始了他在布拉格的音乐生活。他进入布拉格管风琴学校接受了作为教堂乐师的完整训练，而后进入

乐团担任中提琴手，并逐渐显露出他的作曲才能。长期的乐团经历使他对管弦乐有了丰富而全面的认识，他在乐团演奏期间，接触了斯美塔那的早期歌剧，观赏到瓦格纳亲自指挥自己的歌剧，熟悉了大量优秀音乐大师的作品，积累了丰富的音乐经验。同时，他也受到复兴祖国、发展民族文化思潮的影响，这一切也都体现在他的音乐创作之中。1871 年，他辞去了乐团的工作，靠在教堂担任管风琴师，在私人音乐会上演奏音乐以及教授钢琴维持收入，并积极投身音乐创作。他也有幸得到勃拉姆斯的赏识，勃拉姆斯促使自己的出版商——西姆洛克出版公司出版德沃夏克的作品，并将他介绍给欧洲最顶尖的音乐家们。1878 年，德沃夏克在布拉格举行了第一次作品音乐会，并亲自指挥演出，获得好评。他还曾赴英国、俄国、德国等访问演出，他作为一位杰出作曲家的影响力也逐渐扩大。1892 年，他应邀赴美国任教，《第九交响曲“自新大陆”》是他在美国所创作的第一部音乐作品，表达了他对美国这个“新大陆”的最初感受以及对于祖国的思念之情，这部作品在卡内基音乐厅首演，并大获成功。1894 年末，他回到了自己的家乡，继续在布拉格音乐学院担任教学工作，并于 1901 年被任命为布拉格音乐学院院长。

德沃夏克的音乐创作题材与形式较为广泛，他创作有四十余首室内乐作品，这些作品的组合形式多样，在遵循西欧传统室内乐写作手法的同时也体现出很强的个性与民族特色，如《A 大调钢琴五重奏》《钢琴三重奏“杜姆卡”》《F 大调弦乐重奏》等。青年时代在歌剧乐团的演奏经历，也使他对创作歌剧产生强烈的兴趣，他作有歌剧及戏剧配乐十一部，《水仙女》可以说是他最具代表性的歌剧作品。同时，他共创作有九部交响曲，早期的交响曲创作深受莫扎特、舒伯特等人的影响。第一至第四交响曲在他生前并未出版，这四部交响曲虽不如后五部成熟，但也不乏动人之处，后五部交响曲则逐渐显示出成熟的创作风格。除此之外，他还写有《斯拉夫舞曲》，交响诗《水妖》《金纺车》，序曲《奥赛罗》等。他的音乐自然而质朴，扎根于古典典范与民族传统的同时，也颇具个人风格，他的音乐以简单精巧的旋律以及浓郁的波西米亚气息为特色，体现出形式与内容的完美统一。

（2）* **普罗科菲耶夫**（1891—1953）

苏联作曲家、指挥家、钢琴家，他是二十世纪初苏俄音乐从民族乐派向二十世纪新音乐过渡的重要人物。

他出生于乌克兰的一个村镇的农艺师家庭，自幼便显示出极高的音乐才能，五岁开始和母亲学习钢琴，六岁便写出了他人生中第一首钢琴作品《印度加洛普舞曲》。1902—1903 年间，他跟随格里埃尔学习作曲，1904 年进入圣彼得堡音乐学院，受教于里亚多夫和里姆斯基 – 科萨科夫等人，并先后完成了作曲、钢琴与指挥课程。

他的音乐创作历程可大致分为三个时期：早期、国外时期与归国后。早期包括他在音乐学院学习期间以及苏联十月革命的初期，他一方面显示出对于古典传统的继承；另一方

面积极的探索新的音乐语言，大胆运用不协和的音响效果。多样化的创作风格显示出他对于不同音乐风格的尝试与探索。1918—1932 的约十五年间，他侨居国外，先后去过美、法、日、英、德等国演奏自己的作品、指挥上演自己的交响乐作品和歌剧，享有极高的声誉。他逐渐成为当时探索现代音乐创作的代表性人物之一。那段时期他的音乐历程并非一帆风顺，一些作品也曾收到冷遇甚至批评，但他仍在不断积极的尝试与探索之中。1933 年，他回到自己的祖国，晚期的音乐创作，无论是题材内容的丰富程度，还是创作技法的成熟性，都是前两个时期所无法比拟的，他最具代表性的音乐作品大多也出自这一时期。虽然普罗科菲耶夫在各个时期的音乐创作风格展现出一定的差异性，但他在自己的自传中把自己在不同时期的音乐创作思想归结为“五条路线”。第一条是“古典”路线，即对于古典的继承；第二条是“创新”路线，寻求自己的音乐语言与表达方式；第三条是“托卡塔”亦或称为“运动”路线，在这里，节奏起着重要的作用；第四条是“抒情”路线；第五条是“怪诞”路线，包括所有的谐谑、嬉戏的音乐成分。

他的音乐作品充满青春活力，又粗犷冷峻，音乐语言简练而富于个性。他的代表性作品有歌剧《战争与和平》、舞剧《罗密欧与朱丽叶》、交响童话《彼得与狼》，以及多部钢琴协奏曲与交响曲等。

2.*《**适时摇滚曲**》(**选学内容教师酌情选用**)

【创作背景】

(1)管乐合奏

管乐合奏是由西洋木管乐器、铜管乐器与打击乐器组成的音乐演奏形式，其乐器编制较为灵活。管乐队最初产生于十五世纪的德国，且与军队的关系十分密切。十七世纪前，欧洲国家在战场上用号声传达讯息，并将号手与鼓手组成简单的乐队，这也就是管乐队的早期雏形。现代管乐队在早期军乐队的基础上产生，但更加生活化、大众化、艺术化，其乐器编制较为灵活，主要包括单簧管、双簧管、小号、圆号、小军鼓等，演奏效果气势恢宏，有极强的感染力。

(2)《适时摇滚曲》

该作品是专为管乐队而作的一首具有摇滚风格的音乐作品，作品短小精炼，结构清晰。由一件管乐器独奏，与整个乐队的合奏形成对答呼应，具有较强的感染力，大量出现的切分节奏、不规则的节奏重音与打击乐长音处的加花使得乐曲独具生机与活力。其乐器组合较为灵活，作曲家在谱面上标注了一些关于演奏乐器的提示。

【曲目分析】

乐曲的前两小节是一个短小的引子，由四分音符转变为较为密集的八分音符，最后一拍打击乐的密集节奏形成强有力的推动，为主题的进入做准备。

第 3—10 小节，是一个八小节长的乐句，独奏声部与合奏声部对答呼应，以两小节为基本单位，后四小节是对前四小节的完全重复。第 3—4 小节，独奏声部的旋律由灵巧的八分音符与切分节奏构成，独奏声部演奏时其余五个声部以固定音型重复作为伴奏。前三个声部演奏同一节奏型，在每小节第 1 拍、第 4 拍、第 7 拍出现的重音极具推动力，第四声部与打击乐声部演奏均匀的四分音符和八分音符。第 5—6 小节，由合奏声部演奏，这时前两个声部加入了长笛与双簧管，音色更加明亮。这两小节的节奏完全一致，每小节前两拍的节奏恰好是第 3—4 小节上方三个声部节奏的浓缩，后两拍上方声部演奏长音时，打击乐声部以密集的十六分音符进行填充，与全曲第 2 小节的节奏极为相似。

第 11—18 小节，与前八小节结构一致，后四小节是前四小节的完全重复。合奏声部先行，引出弱起的独奏声部，其节奏型与前一乐句独奏声部的节奏型相似，由灵巧跳跃的八分音符与切分节奏构成。

第 19—20 小节，是一个短小的间奏，两小节旋律与节奏相似，前三个声部节奏前紧后松，打击乐声部再次在上方声部演奏长音处进行填充。

第 21—28 小节，为第 3—10 小节的重复。

第 29—32 小节，可看作间奏，前两小节运用了第 19—20 小节的音乐素材，后两小节通过均匀的四分音符与大二度音程的重复，平稳过渡至下一段落。

第 33—40 小节，八小节的乐句仍可分为 4+4 的结构，以两小节为基本单位。前四小节独奏声部的节奏仍以切分节奏和八分音符为主，合奏声部以均匀的四分音符为其伴奏，独奏声部第 34—35 小节大二度与小二度音程的转换极具特点。第 36—37 小节，合奏声部为独奏声部的旋律作节奏填充，每小节结尾不完整的切分节奏极具张力。第 38—39 小节独奏声部旋律与第一段极为相似，首尾呼应，而后进入重复段落。

结尾两小节，独奏声部奏出轻巧的小二度音程，最后以极强的乐队齐奏作为结束。

【教学提示】

（1）带领学生听赏该作品，引导学生讨论乐曲所带来的感受，在聆听过程中教师可借助图谱帮助学生理解其音乐结构与特点。

（2）重点与难点：分析、讨论与讲解该作品的音乐特点，可带领学生通过拍手等方式模仿乐曲中较为有特点的节奏型，有条件的班级也可尝试用乐器进行片段式演奏。

（3）帮助学生了解管乐合奏这一音乐形式及其背后的文化内涵。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

基础训练

乐队中的功能谱《秋叶》

【曲目分析】

《秋叶》是法国作曲家约瑟夫·寇司马（Joseph Kosma，1909—1965）在二十世纪四十年代为法国电影《夜之门》所创作的一首法国香颂，其原名为《枯叶》（*Les Feuilles Mortes*），曲调优美而略显伤感。后由美国词作家约翰·莫瑟（Johnny Mercer）为其填上英文歌词，并将歌名译为《秋叶》（*Autumn Leaves*），意境优美，成为我们今天所熟知的版本。

全曲可大致分为三个段落，结构较为规整，贯穿全曲的“弱起”节奏为旋律增添动感。第一段较为流动的四分音符与带有停顿感的长音组成上扬的音型，以两小节为单位向下模进，共八小节，后进行了一次变化重复。第二段仍以两小节为单位，八小节的曲调迂回向上，节奏型与第一段相似。第三段，八小节的曲调迂回向下。

这首歌曲曾经红极一时，被多部电影运用，并被多为爵士音乐家改编而逐渐成为一首爵士乐的代表性曲目。如作为电影《我与梦露的一周》中的插曲，由纳京高（Nat King Cole）改编的男中音演唱版；由鲍比·蒂蒙斯（Bobby Timmons）于 1961 录制的唱片《鲍比·蒂蒙斯三重奏个人专辑》（*The Bobby Timmons Trio in Person*）中收录的爵士三重奏版；由比尔·埃文斯（Bill Evans）于 1959 年录制的唱片《爵士群像》（*Portrait in Jazz*）中收录的爵士三重奏版；由埃罗尔·加恩（Erroll Garner）录制于 1955 年的唱片《海边音乐会》（*Concert by the Sea*）中的爵士钢琴版等，都是较为有代表性的经典改编版本。

【教学提示】

（1）该作品可在原本旋律的基础上，根据乐队编制与和声功能标记进行即兴改编，教师应根据学生的实际情况灵活安排乐队编制，可利用库乐队（GarageBand）等软件或电子乐器与常规乐器搭配。

（2）教师可先带领学生欣赏该作品的原版，帮助学生体会该作品的音乐特点与情绪。

（3）讲解功能谱标记，帮助学生熟悉音乐旋律与其所运用到的和弦，为之后的改编做准备。

（4）重点与难点：欣赏 2—3 个不同改编版本的主旋律片段，带领学生讨论与总结不同改编版本的音乐特点，探讨其通过何种方式与手段对原曲进行改编，启发与引导学生从旋律、节奏、伴奏织体等音乐元素入手进行改编。

（5）教师也可展示自己的改编版本，并与学生交流其创作过程。

（6）根据学生的实际情况安排声部，引导学生对该作品进行改编，在确定好各声部所

演奏的旋律后，可先进行分声部排练，熟练后再进行合奏。

（7）条件允许的情况下可让学生分组各自对该作品进行改编，在班级内交流演出，并进行小组间互评与自评。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

排练实践

***《彼得与狼》（节选）（选学内容教师酌情选用）**

【曲目分析】

《彼得与狼》是苏联作曲家普罗科菲耶夫为青少年和儿童所写作的一部交响童话，最初是作者应莫斯科新开办的一个儿童剧院的邀约所写作的，1936 年 5 月在一场节日音乐会上首演后，大受欢迎。其原名叫做《彼得是如何巧捉恶狼的》，讲述了机智勇敢的少先队员彼得在猎人、小鸟等的帮助下捉住恶狼的故事。作品以小型交响乐队演奏，同时还配有朗诵来解说剧情发展，朗诵词是普罗科菲耶夫亲自撰写的，在这部作品中，作曲家不但力图讲述一个动人的音乐故事，且还力求通过这部作品以生动有趣的方式给孩子们上一堂简单有趣的“乐器”课，让他们熟悉交响乐队中代表性乐器的独特音色。由此，作者以不同的乐器代表故事中的不同角色，并给予每个角色一个固定的“主导动机”，以“主导动机”帮助串联剧情，使音乐围绕着各个“主导动机”进行展开，角色性格描写简明而生动，音乐结构形式灵活自由的同时富于逻辑性。

作品可大致分为三个部分，第一部分为大灰狼出场之前，彼得开心地出门，小鸟与鸭子在池塘边拌嘴，小猫意图趁机捉住小鸟却被识破诡计，音乐整体仍处于一种宁静和谐的氛围之中。

第二部分，从大灰狼出场开始，阴森恐怖的圆号主题出现，小动物们都害怕极了，各自的音乐主题也略有变化。小猫迅速地爬上树梢，小鸭子飞快逃跑却还是被大灰狼一口吃掉，大灰狼在树下虎视眈眈看着树上的小猫和小鸟。正在这时，彼得出来了，他发现伙伴们正被大灰狼威胁，便赶出来解救他们。趁着小鸟吸引大灰狼的注意，彼得迅速地用绳套套住了大灰狼，这时猎人出现，帮助了彼得。

第三部分，大灰狼被捉住后，整个音乐充满了愉悦与胜利的氛围，最后，童话中所有的角色都在观众面前一一走过，带有再现的意味。

（1）主题一——彼得主题

该主题以弦乐四重奏代表了主人公彼得，是一个贯穿全曲的核心主题，十六小节的旋律结构规整。最开始的四小节在 C 大调上展开，和声色彩明亮活泼，上扬的旋律、优雅的连奏与轻巧的跳音共同展现出了少年彼得的天真活泼，增五度音程的跳跃为旋律增添了一

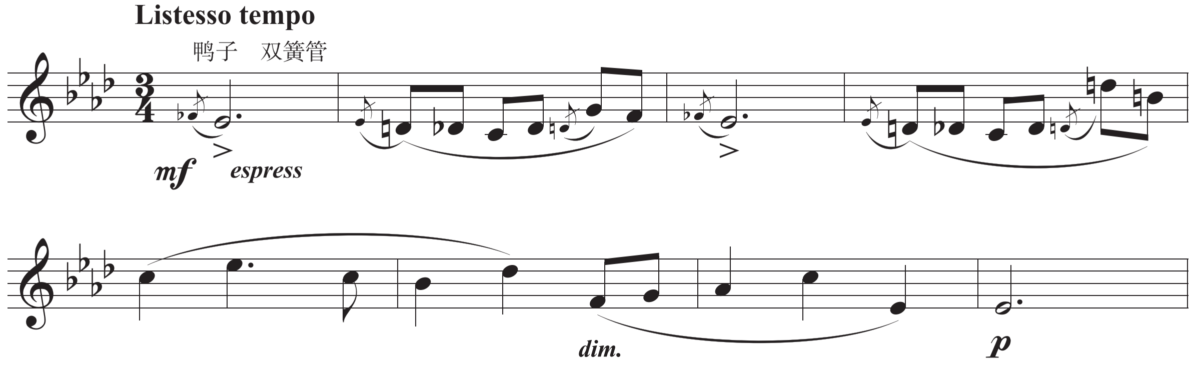
定的趣味。而后，这四小节的旋律在降 E 大调上重复。后八小节，主题旋律由第一小提琴换至第二小提琴演奏，和声更加饱满。这一主题在作品中反复出现，并变换调性与织体，但其旋律轮廓始终鲜明立体。演奏时应注意将连奏与跳音区分清楚，连奏优雅抒情，跳跃活泼灵巧，注意各声部音量的均衡。

（2）主题二——小鸟主题

该主题以音色明亮、灵巧的长笛表现小鸟的角色，旋律明快跳跃，带有装饰音的八分音符跳音与密集的十六分音符相结合，仿佛小鸟叽叽喳喳的叫声。后四小节均匀流畅的十六分音符仿佛小鸟快速的飞过。演奏时需注意装饰音的短促、清晰与灵巧以及八分音符、三连音、十六分音符的准确性。

（3）主题三——鸭子主题

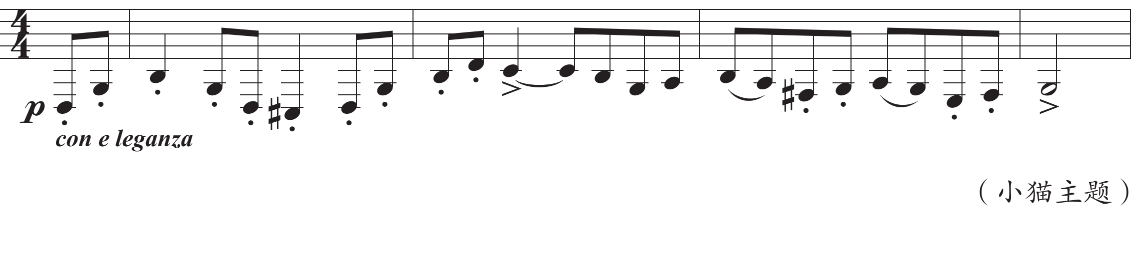
该主题以双簧管的中音区演奏，低沉的音色、大量出现的半音进行，使曲调略显伤感。鸭子主题完整呈示后，与小鸟主题交织在一起，生动表现了两只小动物拌嘴的场景。演奏时需注意半音的准确性。



（鸭子主题）

（4）主题四——小猫主题

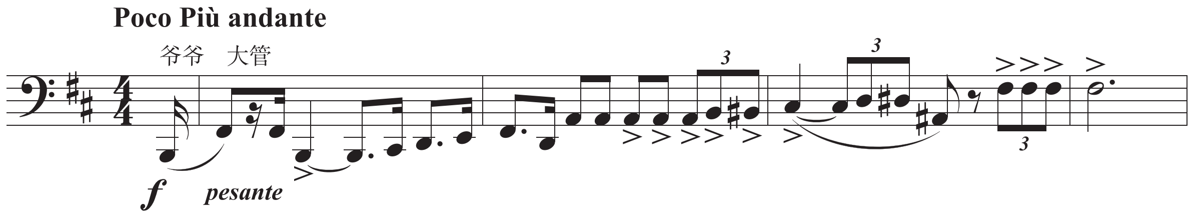
该主题用单簧管的低音区演奏，柔和的音色与跳音的演奏方式，在慵懒闲适中又带着一份小心翼翼，均匀的八分音符与四分音符仿佛小猫的脚步走走停停，一点点悄悄接近小鸟。演奏时需注意连奏与跳音，以及音量的控制，表现出猫的小心翼翼。



（小猫主题）

（5）主题五——爷爷主题

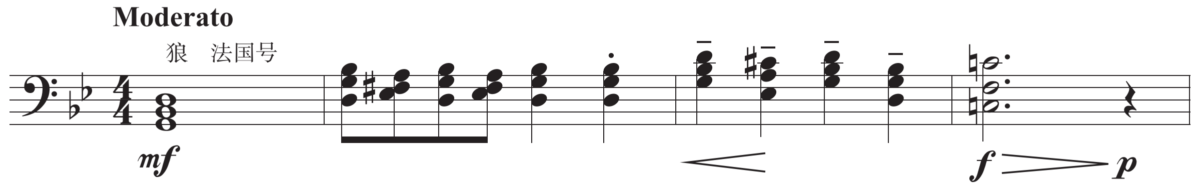
该主题以低沉的大管演奏，有一定的“宣叙调”色彩，缓慢的节奏表现出老人蹒跚的步伐，带有重音的三连音节奏仿佛是爷爷略显生气地叫彼得快回家。演奏时需注意十六分休止符的节奏，以及三连音的均匀。



（爷爷主题）

（6）主题六——狼主题

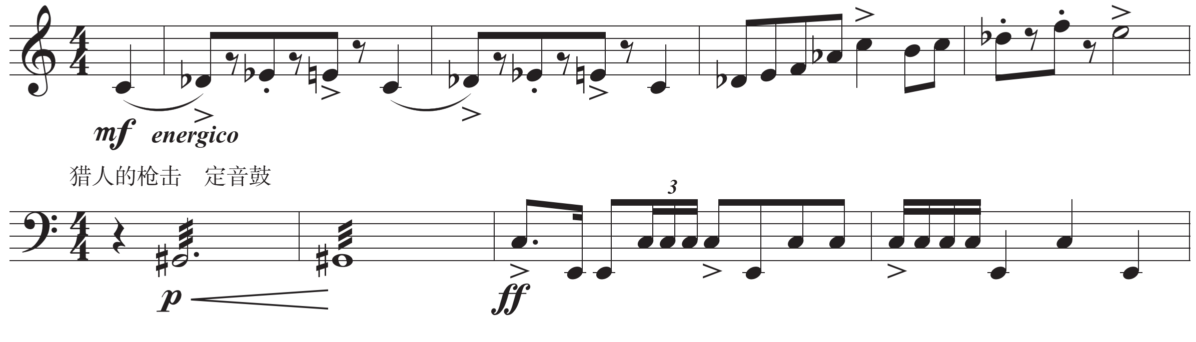
该主题由三只圆号演奏，不和谐的音色暗示这一“反派角色”的冷酷阴险，缓慢的节奏透露出一丝小心，狼正蓄意接近目标。演奏时需注意力度的变化。



（狼主题）

（7）主题七——猎人与枪声主题

进行曲风格的猎人主题的曲调不断向上攀升，仿佛猎人在逐渐走近，以定音鼓的敲击模仿猎人的枪声，生动形象。演奏时需注意鼓滚奏的极速与均匀以及重音的气势。



（猎人与枪声主题）

【朗诵词中文版】

有一天大清早，彼得打开大门，到那绿油油的草地上去。在大树高高的树枝上停着一只小鸟，那是彼得的好朋友。“这里多安静啊！”——小鸟快活得叽叽喳喳。鸭子看到彼得忘了关上大门，开心极了，就摇摇摆摆地跟了出来，这下它可以到草地上的深水塘里游个痛快了。小鸟一看见鸭子，就飞下来停在鸭子身旁的草地上，耸耸肩膀，说：“要是你不会飞，你还算鸟吗？”鸭子回答说：“要是你不会游，你才不算鸟呢！”说着扑通一声跳进池塘里去。鸭子在池塘里游来游去，小鸟在岸边跳来跳去，它们还在争吵不休。突然，彼得警觉起来，他发现有一只猫在草地上悄悄走来。猫心里想：“这只小鸟只管吵嘴，我正好乘机把它捉住。”说着，便用它那柔软的脚掌轻步朝小鸟走去。“当心！”彼得大声喊叫，小鸟立刻飞上树去。这时候鸭子在池塘里，气冲冲地对猫“呷呷”地叫。猫绕着这棵树打转，心里想：“值不值得爬那么高，再说，等我爬上去，小鸟总归会飞走的。”爷爷出来了，他责怪彼得一个人跑出门去，这个地方多危险呀。要是树林子里跑出一只狼来，看你怎么办！彼得不把爷爷的话当一回事，他想少先队员才不怕狼呢！可是爷爷拉着彼得的手带他回家，并把大门牢牢锁上。果真，彼得刚走不多久，就有一只大灰狼从树林子里跑出来。猫一下子就爬上树去。鸭子在池塘里叫个不停，一慌神反而从池塘里跳上来。但是不管鸭子怎样使劲地跑，狼总是跑得更快。狼越追越近，越追越近，终于追上了。狼把鸭子捉住，一口吞下去。现在的局面是这样：猫坐在一根树枝上，小鸟停在另一根树枝上，跟猫离得远远的。狼绕着这棵树乱转，用贪婪的眼光盯着它们。这时候，少先队员彼得站在锁好的大门后面，眼见刚才发生的这一切，但他一点也不害怕。他跑回屋拿出一根粗绳子，爬到高高的石头墙上。在狼绕着转的这棵树上，有一根树枝伸过墙头上来。彼得抓住这根树枝，纤巧地爬上树去。彼得对小鸟说：“你飞下去。在狼头上打转，可要小心别让它抓住你。”小鸟的翅膀几乎要扑到狼的头顶，狼气呼呼地朝小鸟扑来扑去。啊！这只小鸟真的把狼给气坏了！狼又多么想把小鸟捉住啊！但是小鸟是那么的灵巧，狼简直拿它没办法。彼得呢，他用绳子打了一个套结，小心翼翼地把它放下去；他用这套结套住狼的尾巴，用力收紧。狼发觉给人捉住，就狂蹦乱跳，想要挣脱。但是彼得把绳子的另一端拴在树上。狼跳得越凶，套结拉得越紧。就在这时候，猎人从树林子里出来了。他们跟踪狼的脚印，一边开枪一边追了上来。但是彼得从树上喊道：“别再开枪，我和小鸟已经把狼捉住了！请你们帮着把它送到动物园去就是。”现在，你们可以想象一下这支胜利的队伍：彼得走在前头，猎人牵着狼跟在他后面，最后是爷爷和猫。爷爷摇摇头抱怨着说：“嗯，要是彼得没有把狼捉住，那可怎么办？”小鸟在他们头上飞来飞去，高兴得喳喳叫：“瞧，我和彼得都是好样的，看我们逮住个什么东西呀！”要是你们仔细地听，就可以听到鸭子还在狼肚子里“呷呷”叫呢，因为狼是那么急匆匆地一口就把鸭子活活地吞下去了。

【教学提示】

（1）教师可先带领学生分别听赏该作品的每一个主题，讲解各个主题所代表的涵义，并引导学生分析与讨论，是哪些音乐元素使得该音乐主题表现出了这样的涵义。

（2）重点与难点：分声部练习演奏各个主题，演奏练习前可根据学生实际情况以及该作品的音乐特点进行一定的“热身”活动与练习，集体热身前应安排专门的校音环节。

（3）听赏该作品，找出每一个主题出现的位置，尝试还原故事的情节发展。

（4）介绍该作品的创作背景、故事梗概。

（5）根据学生实际情况分段练习与演奏，也可尝试演奏全曲。条件允许的情况下可创编音乐情景剧在班级内演出。可根据课堂实际情况，合理安排课时与教学内容。

拓展思考

1. 聆听不同国家的民族乐派代表性作品，比较它们之间的差异性。

十九世纪下半叶，民族主义的音乐浪潮开始盛行，尤其东欧国家，这种民族情感尤为强烈。动荡的时局使人们开始将创作与演奏带有民族特性的音乐作品作为一种抵抗的方式，由此形成的各民族乐派作曲家认为文化产品应当反映其产生的该民族国家的特征，他们注重对于自身民族传统的继承并将其融入自己的音乐创作。

各民族乐派代表人物及代表作品：

（1）俄国：格林卡与强力集团

格林卡被誉为“俄国音乐之父”，他将西方音乐创作技巧与俄国民间音乐巧妙结合，形成独特的音乐风格，代表作有民族歌剧《伊凡·萨特宁》，在该作品中，格林卡努力的探索与其情节与人物性格相适应的、具有俄罗斯音乐风格与特征的音乐手法，其终场的合唱吸收了威尼斯复合唱的形式，同时其支声复调的写法又极具俄罗斯民间合唱的特点。

强力集团包括巴拉基列夫、里姆斯基－科萨科夫、居伊、鲍罗丁、穆索尔斯基五人，他们致力于发展俄罗斯民族音乐文化，搜集、整理与改编俄罗斯民歌并将其运用与音乐创作之中。代表作如鲍罗丁的交响音画《在中亚西亚草原上》，带有一定的东方韵味。

（2）捷克：斯美塔那与德沃夏克

斯美塔那的代表作有歌剧《被出卖的新娘》，其中很多乐曲都基于波西米亚流行的民族舞蹈音乐而创作，具有清新的民间生活气息与积极乐观的思想感情；交响诗套曲《我的祖国》，表达了作曲家对于祖国的热爱，其中每一首交响诗都描绘了波西米亚某一时期的历史与传奇，并带有浓郁的波西米亚风格。

德沃夏克的代表作有《斯拉夫舞曲》，其中大量运用民间音乐曲调进行创作，不少段

落的素材直接来自斯拉夫各民族的歌曲与舞蹈，民族风格强烈。

（3）芬兰：西贝柳斯

西贝柳斯的代表作品有交响诗《芬兰颂》，表达了芬兰人民反抗异族侵略的决心。

（4）挪威：格里格

格里格的代表作有《a 小调钢琴协奏曲》，其中既有对欧洲音乐传统的继承，也体现出了挪威民歌特有的音调与清丽的大自然气息，充满诗意。

除此之外，各民族乐派作曲家还写有大量具有代表性的经典作品，不同民族乐派代表性作品的差异其实也体现出了不同民族音乐文化与人文特点之间的差异。教师可自行组织学生聆听、分析与比较。

*可供拓展阅读的书目：

（1）列昂·普兰廷加著、刘丹霓译，诺顿音乐断代史丛书:《浪漫音乐——19 世纪欧洲音乐风格史》，上海音乐出版社，第十一章：民族主义音乐。

（2）沈旋、谷文娴、陶辛著,《西方音乐史简编》，上海音乐出版社，第十四章：19 世纪东欧、北欧诸国的音乐。

2. 查找资料，了解管乐与管弦乐队发展的历史，并在学生之间互相探讨交流。

管乐队与管弦乐队的发展所体现出的时代特点，都与当时当地的文化背景与美学观念相关，教师在引导学生们进行讨论交流的同时应提醒学生关注到不同发展阶段所体现出的特点背后的深层原因，关注其文化内涵。

*可供拓展阅读的书目：刘灏著,《西方管乐艺术史》，上海音乐出版社 2007 年版。

三、课时设计建议（2 课时）

课　时	教学要求	教学素材	学生基本活动
第一课时	通过鉴赏《第九交响曲“自新大陆”》第二乐章，帮助学生了解西洋管弦乐合奏这一音乐形式及其发展历史、文化内涵等。	作品鉴赏:《第九交响曲“自新大陆”》第二乐章	感受、听赏、讨论、分析、小组合作。
第二课时	通过对《秋叶》的练习、讲解与演奏，了解该作品的音乐特点与文化内涵，理解乐队中功能谱的涵义以及爵士乐的基本特点。	基础训练：乐队中的功能谱《秋叶》	感受、听赏、讨论、分析、练习、演奏、评价。

四、评价内容与方式

课　时	评价内容与方式
第一课时	1. 了解西洋管弦乐合奏的基本乐器构成，音乐特点及其人文内涵。教师点评。 2. 积极参与课堂讨论与实践，能够发表个人见解，与他人合作。师评与互评相结合。
第二课时	尝试按照功能谱的旋律与和声配置，个性化地演奏《秋叶》。教师点评。

艺术实践　舞台演出

表演是音乐作品传达到听众耳中一个必经的步骤，表演者对于音乐的演绎常被称为是“二度创作”，不同的表演者，甚至同一表演者在不同时间与场合，对于同一作品的演绎都有可能是不同的，表演有着极大的自由空间，供表演者发挥自己的创造力与想象力。

在复习与巩固本学期所学内容的基础上，教师可引导学生通过亲自设计、构思、改编，参与舞台演出的各个环节，了解器乐合奏作品的舞台演出从构思、准备到正式演出的完整过程，锻炼学生演奏能力、分工合作与沟通能力的同时丰富学生的人生体验。

一、教学内容与要求

1. 通过演出实践，帮助学生巩固本学期所学的曲目，引导学生通过自己的努力，从基础准备、组织、具体策划演出，到演出后对自己进行评价与反思，完整的经历一场器乐合奏演出，对于器乐合奏这一音乐形式有更加深刻的理解。

2. 通过整个准备及演出过程，帮助学生形成分工合作意识，培养学生的集体精神，在合奏实践中培养学生基于对作品的理解相互协调配合演奏的能力，提升对于合奏乐艺术的理解与演绎表达能力，建立独立思考与评价的习惯。

3. 教师应在本学期末预留出 2—3 课时来进行舞台演出的准备。

二、教学内容分析与教学提示

（一）器乐合奏演出的基础准备

1. 合奏形式

本门课程涉及了多种器乐合奏形式，包括打击乐合奏、中小型器乐合奏、管乐与行进管乐合奏、民族管弦乐合奏、西洋交响乐合奏。

教师应根据班级内学生的具体情况给出适当的建议，既可以在以上的集中合奏形式中挑选最适合实际情况的合奏形式，也可以引导学生们根据自己所长自创一种全新的合奏形

式，让他们能够各自发挥所长并融于一体。

教师可在演出准备前，先安排学生欣赏一场器乐合奏演出，帮助学生熟悉器乐演出的形式与大致流程。

2. 演出场地

根据所选择的合奏形式，灵活的选择演出场地，既可以是校外的剧场舞台，也可以是校内的报告厅、空教室，甚至教学楼下亦或某一位学生家中。

3. 演出服装

通常，器乐合奏的演出服装是统一的，不同风格类型的乐团基本都有各自约定俗成的着装模式，但是对于学校乐团而言，服装的自由度大大增加，根据学生们的实际情况选择得体的服装即可。

也可尝试与学校美术课程中通常涉及的服装造型艺术课程联动，请学生在美术教师的指导与帮助下，运用自己所学的美术知识，自行设计演出服装。

（二）如何组织一场合奏演出（具体作品的准备，在前面的教学过程中已经实现，此处不赘述。）

1. 演出主题

可以根据学生的实际情况与合奏形式，自行选择不同的主题，如江南丝竹专场音乐会、民族器乐专场音乐会或某一节庆主题音乐会等。

2. 曲目顺序

根据所选定的演出主题安排曲目顺序。音乐会开始的第一首曲目可以是较为欢快、感染力较强的音乐作品，以迅速吸引观众的注意力，将台下的观众带入到音乐的氛围之中。最后一首曲目通常应选择最能表现表演水平的“拿手好戏”。

除此之外，如果演出中涉及不同的乐队编制以及同一位学生参加几个不同节目的情况，则在安排曲目顺序时也需考虑大型乐器的挪动以及学生上下场准备时间等因素。

3. 安排走台

正式演出前，在演出场地进行演练，是一场正式演出的基本步骤之一。一方面，让表演者适应舞台的音响环境、灯光等，另一方面可以根据舞台安排乐器、座位的摆放位置，熟悉上下场路线。同时，在演出场地的彩排也是对于演奏者心理素质的锻炼，提前适应演出氛围有助于更好的进入演出的状态之中。

4. 分工合作

演出前，教师应帮助学生做好分工，明确专人担任舞台监督、服装管理、乐谱管理

等，充分调动每一位学生的积极性。一场好的乐队演出绝不仅仅是表演者能独立完成的，其背后所涉及的一系列统筹工作也是演出的一部分。

5. 演出前的心理准备

舞台演出前，难免会有紧张的心理，教师在演出前应帮助学生放松心态。器乐合奏演出是一个集体活动，每一位成员之间都必须彼此信任，成员间彼此相互鼓励是必不可少的。

（三）具体策划

1. 复习本学期学习过的合奏曲目。通过复习，加深对于作品的理解，巩固演奏技术，熟悉不同的合奏形式，为之后的曲目选择与安排做准备。

2. 群策群力设计节目顺序。根据班级内的实际情况，结合所了解到的关于曲目选择与安排的相关知识，设计安排每一个节目的顺序。

3. 重点练习演出曲目。对于其中的重难点，应组织单独练习，在准确演奏的基础上对于作品音乐情感表达以及表演状态等方面也需进行一定的练习。

4. 具体的活动分工。教师需提前安排好每一位学生的具体职责，确定每一个环节都能有人负责，调动全体学生的积极性，投入到演出的准备之中。

（四）活动评估

1. 同学互评。教师引导学生尽可能公正、客观的对共同完成演出的伙伴进行评价，评价可包括准备过程、练习情况与演出效果等。

2. 教师过程性评价。教师应公正、客观的对每一位学生进行评价，评价应涉及活动参与度、积极性、完成情况等多方面因素。

3. 其他相关人员评价（志愿者、家长、嘉宾等）。

在活动评估中，教师尽可能让学生放下诸如“分数”“成绩”等观念，而将活动引向积极乐观、集体参与的嘉年华活动的气氛。

（五）讨论会

教师引导学生互相探讨本次演出经历的切身感受，在本次演出中自己是否完成了预期？哪些地方做得很好？抑或仍有哪些不足？如何改进？通过本学期的学习与演出，对于器乐合奏有了哪些新的认识？等等。

主　　编：余丹红
副 主 编：颜　悦
编写人员：余丹红　颜　悦　蔡逸舟　尹晟琳　熊至尧

责任编辑：高　嫣
美术设计：翟晓峰

普通高中教科书　音乐教学参考资料　选择性必修　合唱 合奏
上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会组织编写

出　版：上海音乐出版社有限公司（上海市闵行区号景路159弄A座6F）
发　行：上海音乐出版社有限公司
印　刷：上海中华印刷有限公司
版　次：2022年7月第1版
印　次：2024年12月第6次
开　本：890毫米×1240毫米　1/16
印　张：12.75
面　数：204面
书　号：ISBN 978-7-5523-2395-5/G・0192
定　价：14.90元
价格依据文号：沪价费[2017]15号

版权所有 · 未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分 · 违者必究
如发现印、装质量问题，影响阅读，请与上海音乐出版社联系。电话：021-64310542
全国物价举报电话12315

责任编辑：高　嫣

经上海市中小学教材审查委员会审查
准予使用　　准用号：II-GJ-2022005

绿色印刷产品

ISBN 978-7-5523-2395-5

9 787552 323955 0 1 >

定价：14.90 元